

إلى الأخت
المصرية الصديقة
والطيب الجرحى

بسم الله الرحمن الرحيم
سيرة أقدام وفاء
أحمد

رمز النبات في الشعر الجاهلي

تأليف / الدكتور

أحمد عبد الله عيسى

دكتوراه في الآداب - قسم اللغة العربية - كلية الآداب - جامعة عين شمس
محاضر بقسم اللغة العربية - كلية الآداب - جامعة عمر المختار، ليبيا

١٤٢٩ هـ - ٢٠٠٨ م

دار المصري للطباعة

ت : ٠٥٠٧٤٨٢٩٢٩ / ٠١٠٣٣٨٨٩١١

يطلب من مكتبة السعادة

ت : ٠٥٥٣٣٠٠٧٤٢ / ٠١٠٣٩١٩٦٤٨

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية

٢٠٠٨/١١٣٧٩

dr_ahmedessa2000@yahoo.com
dr.ahmadessa@gmail.com



وَبَرَكْهُ الْإَرْضَ خَمْسَةً فَاثْنًا أَلْفًا
عَلَيْهَا الْمَاءُ الْهَيَّزَتْ وَرَبَّتْ وَأَنْبَتَتْ مِنْ كُلِّ
رَوْحٍ يَهْبِزُ ﴿ صَافِقُ اللَّهِ الْعَظِيمِ
الْحَيُّ الْيَلْبُتُ الْخَالِدُ مَلَكُوتُهُ

الإهداء

للعالم الجليل، ذي الخلق العظيم، صاحب الفكرة ومبتنيها .
للمشرف يا شرافه على رسالة الماجستير، وهأنا الآن أزداد شرفاً
يا شرافه على هذا العمل .

للمصاحب، الرمز الشعري عند الصوفية، والخيال، والنص الشعري
للمصاحب الأعمال التي عرفت على الساحة الأدبية بالدقة في تحليل
العمل الأدبي وفك رموزه وطلاسمه .

للماستاذ الدكتور : عاطف جوده نصر

اعترافاً بحمليه الذي لأنساه ما حييت .

ثم للمرفحت قلبها وعقلها وصبرت وثابرت، وتعهدت هذا العمل
بالرعاية والتفقيح حتى خرج بهذا الشكل .

للمعرفت بسعة العلم ورحابة التفكير فأزجت لنا ثماراً من ثمار
غرسها، متمثلة في " رمز الأفق "، و " رمز الماء " و " تجليات الطبيعة " .

للمسعدت كثيراً يا شرافها على هذا العمل المتواضع، والذي هو دوز
مستواها .

للماستاذ الدكتور : ثناء أنس الوجود .

اعترافاً بعلمها وفضلها وكرمها .

أحمد

كلمة شكر

أتقدم بالشكر الخاص لكل هؤلاء :

إلى الأستاذ الدكتور / إبراهيم عبد الرحمن ،

أستاذ أجيال كثيرة ، والذي كثيراً ما أفادني بعلمه الجلم ، بالإضافة إلى أنني
شرفت بمناقشته في رسالة الماجستير ، فكانت ملاحظاته موضع احترام
وتقدير .

كما أتقدم بالشكر والعرفان إلى الأستاذ الدكتور / سعد أبو الرضا ،
الأستاذ بكلية الآداب فيها ، الذي ناقشني في رسالة الماجستير ، فكانت
ملاحظاته تبراساً أضاء لي طريقاً في هذه الدراسة .

كما أوجه شكرًا خاصاً إلى الأستاذ الدكتور / عبد القادر القط أحد رواد
النقد العربي في العصر الحديث ، والأستاذ الدكتور / أحمد كمال زكي ،
والأستاذ الدكتور / مصطفى الشورى ، والأستاذ الدكتور / مصطفى الشكعة ،
والأستاذ الدكتور / عفت الشرقاوى ، إذ كثيراً ما أسدوا لي النصيح
والتوجيه كلما عنت الفرصة .

كما أشكر الدكتور / محمود عبد الحفيظ ، والدكتور / محمد الطوانسى ،
والدكتور / مدحت الجيار ، من آداب الزقازيق ، الذين كثيراً ما لجأت إليهم
وقت الحاجة ، فلم يخلوا علي شيء .

وفي النهاية أشكر كل من ساهم في إنجاز هذا العمل ، ولو أقل
مساهمة ، داعياً الله أن يوفقني للرد ولو جزء من جميلهم وفضلهم .

أحمد

فهرس الكتاب

٨ - ٦	مقدمة	
٨٦ - ٩	تمهيد	
٢٣ - ١	- الباب الأول : رؤية الإنسان الجاهلي للنبات	
٦٩ - ٢٤	الفصل الأول : النبات في التراث الديني الجاهلي	
٥٢ - ٢٥	الفصل الثاني : النبات في المأثورات الشعبية الجاهلية	
٦٤ - ٥٢	أولا - في الأساطير والحكايات الجاهلية	
٦٩ - ٦٥	ثانيا - في الأمثال والحكم الجاهلية	
٨٦ - ٧٠	ثالثا - في الخطب والوصايا	
٤٢٤ - ٨٧	الفصل الثالث - ألفاظ النبات وصوره	
٢٠٥ - ٨٨	- الباب الثاني : النبات في الشعر الجاهلي (دراسة فنية)	
١٢٣ - ٩١	الفصل الأول : النبات وصوره المرأة	
١٤٤ - ١٢٤	أولا : النبات والطفل	
٢٠٥ - ١٤٥	ثانيا : النبات والظمن	
٢٨٢ - ٢٠٦	ثالثا : النبات والغزل	
٢٠١ - ٢٨٢	الفصل الثاني - النبات والوصف	
٢٢٢ - ٢٠٢	الفصل الثالث - النبات والفخر	
٢٧٢ - ٢٢٢	الفصل الرابع - النبات في لوحة الحرب والحماسة	
٤٠٤ - ٢٧٤	الفصل الخامس - النبات والمدح	
٤٢٤ - ٤٠٥	الفصل السادس : النبات والرتاء	
٤٥٤ - ٤٢٥	الفصل السابع : النبات والهجاء	
٤٧١ - ٤٥٥	الخلاصة وأهم النتائج	
٤٨٧ - ٤٧٢	المصادر والمراجع	
٤٧٧ - ٤٧٢	الفهارس	
٤٨٧ - ٤٧٨	أولا : فهرس الشعراء	
	ثانيا : فهرس ألفاظ النبات	

المقدمة

الحمد لله

١- الموضوع وأهميته : -

الشعر الجاهلي هو الأصل الذي انبثق منه الشعر العربي في سائر العصور ، وهو الذي أرسى قواعد هذا الشعر وتقاليده وثبتت قوانين القصيدة ، وصاغ المعجم الشعري العربي عامة . في هذا الشعر وفرة من القيم الفنية الأصيلة ، لم يحظ بها كثير من الشعر العربي بعده ، ففيه من خصب الشعور ودقة الحس وصدق الفن ، وصفاء التعبير وأصاله الطبع وقوة الحياة ، ما يجعله أصدق تعبير عن نفس العربي ، و أصدق مصدر لدراسة حياته وحياة مجتمعه .

وإن المتأمل في هذا الشعر يلاحظ بوضوح مدى الدور الذي لعبته الطبيعة فيه ، إنها كانت المنبع الذي استقى منه الشعراء مادة شعرهم ، إذ درجوا على الحديث عن كل ما تقع عينهم عليه في هذه الطبيعة ، من حيوان وطيور وتنبات ومجرأء ، وغير ذلك . صانعين ذلك كله صياغة شعرية دقيقة توحى بعمق فهمهم لهذه الطبيعة ، وقوة قننتهم ، وإحساسهم بكل شيء حولهم .

والسؤال الآن : لماذا كان التنبات هو موضوع الدراسة من بين موضوعات هذه الطبيعة الجاهلية ؟

إن الفضل الأول في اختيار هذا الموضوع يرجع إلى أستاذنا الفاضل ، الأستاذ الدكتور / عاطف جوده ، الذي تبني الفكرة منذ الماجستير ، إذ أرشدني إلى عمل بحث عن التنبات في القرآن الكريم ، حصلت به على درجة الماجستير بإشراف سيادته ، وكانت هذه الفكرة مصدر إلهام لي ببحث الموضوع نفسه في الشعر الجاهلي ، وهي فكرة تعد امتداداً لدراسات أخرى في مجال الطبيعة في الشعر الجاهلي ، وعلى رأس هذه الدراسات ، دراسة رائد بعنوان " رمز الماء في الأدب الجاهلي " للدكتورة ثناء أنس الوجود ، ودراسة أخرى بعنوان " الطبيعة في الشعر الجاهلي " للدكتور نوري القيسسي ، إلى

جانب دراسات أخرى عن الحيوان والطيور في ذلك العصر ، مما حدا بي إلى أن أسير على هديهم وأعمل بحثاً عن الثبات ، فثبتت الفكرة عندي .

إن الثبات في الشعر الجاهلي ، يعد موضوعاً ثرياً باللغة ، فلفظة الثبات لفظة عامة تطلق على نباتات وأشجار كثيرة في البيئة الجاهلية ، وكل نبات أو شجر كانت له دلالة الخاصة في الصورة التي استخدمه فيها هذا الشاعر أو ذلك .

لقد فرض الثبات نفسه - في ذلك العصر - على كل موضوعات الأدب ، إذ لا يكاد يخلو منه فن أو موضوع من موضوعات الأدب الجاهلي ، فظهر في الأمثال ، وظهر في الأساطير والحكايات والخرافات ، وظهر في الديانة الجاهلية ، وأهم من هذا كله كان له دور رائد في جُلِّ أغراض الشعر الجاهلي ، من غزل وطلل وطمع ووصف ومديح وفخر وحرب وحماة وهجاء ورتاء . . . ألم يكن موضوع كهذا جديراً بأن يدرس دراسة فنية عميقة ؟

بلى ، خاصة وأن الموضوع يعد جديداً كل الجدة ، إذ إنه على الرغم من الدراسات الكثيرة التي دارت حول الشعر الجاهلي ، فإن أحداً من الدارسين والباحثين في هذا الحقل لم يولّ هذا الموضوع اهتماماً ، بحيث يجعل منه موضوعاً فنياً متكاملًا يستطیع القارئ من خلاله الوقوف على معاني الثبات ودلالاته ورموزه في ذلك العصر .

صحيح أن هناك إشارات أومات إلى بعض النباتات أو تحدثت عنها من خلال دراسة أحد موضوعات الشعر الجاهلي ، المتعلقة بالماء أو الحيوان أو الطير ، لكن هذا الأمر لا يشعر القارئ أنه أمام موضوع متكامل .

إن موضوع " الثبات في الشعر الجاهلي " موضوع يضرب في صميم الحياة العربية الجاهلية ، بنواحيها المختلفة ، العقائدية والاجتماعية والاقتصادية .

أما الحياة العقائدية أو إذ أردنا الدقة فننقل الدينية ، فهناك من الجاهليين من عبد بعض النباتات أو الأشجار واتخذها آلهة مقدسة .

وأما من الناحية الاجتماعية ، فلقد رمز النيات في أحيان كثيرة - كما سترى إلى المرأة ، واستخدمه الشعراء في جلّ صورهم التي يتحدثون فيها عن المـ وأعضائها ، والمرأة عندهم مثلت - مثلما مثلت عند شعوب أخرى كثير رمزاً مهماً من رموز الخصوبة والعطاء والنمو .

أما من الناحية الاقتصادية ، فمن المعروف أنهم كانوا يعانون من قلة النـ لجفاف بيئتهم ، لذلك فقد مثل النيات بالنسبة لهم شيئاً ذا قيمة ، بل يمكن القول إنه كان السبب الرئيسي وراء تنقلهم وترحالهم ، وإننى لأظن أن ندرة النيات والجفاف الذي كان مهيمناً على الجزيرة العربية لـ هو السبب الأساسي اتخاذهم آلهة أصناماً ، إذ كانوا يتوسلون بها إلى الله كي يغيثهم بإنزال المط وإحياء الأرض بإنبات النيات ، حتى يتمكنوا من مواصلة حياتهم .

٢ - حدود البحث :

□ أما عن حدود البحث فيمكن القول إن للبحث ثلاثة حدود :

الأول : حد مكاني :

وهذا الحد مرتبط بالجزيرة العربية ارتباطاً وثيقاً ، إذ لا يكاد يخرج عا إذا اقتضت ظروف البحث .

والثاني : حد زمني :

إذ إن الموضوع خاص بالأدب الجاهلي ، دون غيره من الآداب ، فالد مختصة بالعصر الجاهلي دون غيره من العصور ، والأدب الجاهلي يضم الجاهلية الأولى وأدب الجاهلية المتأخرة حتى عصر البعثة النبوية الشريفة ملاحظة أن شعر الشعراء المخضرمين الذي قيل في الجاهلية داخل ضمن الحد . وقد يمتد البحث إلى شعر الشعراء الذي قيل وهم ما زالوا على وثق وقت بدأ ينتشر فيه الإسلام نوعاً ما في مكة والمدينة .

والثالث : جد مرتبط بالموضوع :

حيث إن البحث عن " الثبات " ومعنى هذا أن الحديث سوف يكون عن الثبات ودوره في فنون الشعر الجاهلي ، ولن أتطرق إلى الحديث عن موضوعات أخرى إلا إذا كانت هناك ضرورة .

□ وكان من عدتي - في دراسة هذا الموضوع - ذوقي الخاص وإدراكي لجمال اللغة العربية ، وفتنة التعبير التي تطلب العربي وتروعه . ولذلك أكثر من التحليل واستخراج عناصر الجمال ، ولذلك - أيضاً - ركزت اهتمامي على الدرس الفني التذوقي للشعر الجاهلي أكثر من تركيزي على الدرس التاريخي .

□ ومن هنا فقد وضعت نفسي في إطار التزم :

أولاً : التوفر على المادة الأصلية والإخلاص لها .

ثانياً : فهم روح العرب الجاهليين من غير إفراط ولا تفريط .

ثالثاً : النأي عن العصبية ، والتخلص من الحساسية التي تكبل تقدم الباحث .

رابعاً : التركيز على الجمال اللغوي ، ودور الشعر في السيطرة على مشاعر العرب .

٣. المنهج : -

أما من حيث المنهج ، فإن طبيعة هذه الدراسة فرضت عليّ ألا أقف عند حدود منهج بعينه ، وإنما هتكتي إلى أن أولف بين عدة مناهج تنبع من المنهج الأسطوري مارة بالمنهج النفسي والاجتماعي ، وتصب في المنهج الفني .

أما المنهج الأسطوري ، فهو ضروري كمنهج حديث ساد في هذه المدرسة النقدية الكبيرة ، مدرسة عين شمس على يد مجموعة من الأساتذة الكبار -

خاصة في مجال الشعر العربي القديم ، وربطه بالحياة العربية واستخراج كنزها منه .

وأما المنهج النفسي : فأستطيع القول : إنه ما من دراسة في مجال الأدب بشقيه النثر والشعر إلا ويلزم فيها هذا الاتجاه .

ففي مجال النثر - فيما يتعلق بهذه الدراسة - يلزم هذا المنهج للتعرف على الظروف التي أدت إلى عبادة بعض الأشجار ، وهل هناك دوافع نفسية وراء ذلك أم لا ؟

وكذلك عند تحليل الأمثال والحكم الجاهلية لابد من الوقوف عند هذا المنهج ، لأن الأمثال تنبع من أعماق نفس الإنسان الخائض للتجربة ، بل إن التحليل النفسي للأمثال الجاهلية يقفنا على أمور كثيرة من عاداتهم وأخلاقهم وعقائدهم .

وأما المنهج الفني ، فهو يعتبر واسطة العقد وبيت القصيد لأن الدراسة الجادة لموضوع من موضوعات الأدب الجاهلي لابد أن تتجه في أغلبها إلى الاعتماد على هذا المنهج الذي لا يقف عند حدود علوم البلاغة من بيان وبيدع ومعان ، ولكنه يمتد ليشمل الدلالة اللغوية للألفاظ والتراكيب ، والرموز والإشارات التي تختفي وراء استعمال عنصر من عناصر الطبيعة .

هذا ولقد فرض على هذا المنهج المتكامل أن أقسم البحث إلى بابين ، كل منهما يكمل الآخر .

□ الباب الأول بعنوان " رؤية الإنسان الجاهلي للنبات " وهذا الباب يُعد تمهيداً ومنحلاً للباب الثاني ، وقد قسمت هذا الباب إلى ثلاثة فصول لا يقع كـ منها بمنأى عن الآخر .

□ الفصل الأول بعنوان " النبات في التراث الديني الجاهلي " ، تحدثت فيه : عبادة العرب وتقديسهم لأنواع معينة من النباتات والأشجار ، والدوافع

التي دفعتهم إلى مثل هذه العبادات التي اختلفت عن سائر العبادات في ذلك الوقت ، والنتائج التي ترتبت على مثل هذه العبادة .

□ والفصل الثاني من هذا الباب بعنوان "النباتات في المأثورات الشعبية الجاهلية" ، تحدث فيه عن دور النبات في الحكايات والأساطير الجاهلية ، وكذلك تحدث فيه عن دوره في الأمثال والخطب والوصايا .

□ أما الفصل الثالث من هذا الباب فكان عن "النباتات والألفاظ وصوره في اللغة العربية" ، إذ ورد في معاجم اللغة صور وألفاظ نباتية كثيرة كان من نتائجها كثرة المرادفات والألفاظ المحاذية إلى حد جعل بعض اللغويين يصنفون كتباً عن النبات والشجر مثل أبي حنيفة الدينوري وابن سيده الأندلسي وأبي حاتم المجسني .

□ أما الباب الثاني : فهو الدراسة الفنية للموضوع ، إذ تناولت الموضوع من خلاله تناولاً فنياً ، وقسمته إلى سبعة فصول ، بحسب أغراض الشعر الجاهلي وفنونه المتعارف عليها .

□ والفصل الأول : كان عن "النباتات وصور المرأة" تحدث فيه عن علاقة النبات بالمرأة من ثلاث نواح ، الأولى متعلقة بالطلل ، والثانية متعلقة بالظعن ، والثالثة متعلقة بالغزل .

□ والفصل الثاني : عن "النباتات والوصف" وصف الحيوان بأنواعه المختلفة ، ووصف الطير ، ووصف الليل ، ووصف الخمر ، ووصف الشيب ، وباختصار وصف كل ما وقعت عليه أعين الشعراء الجاهليين واستخدموا فيه النبات .

□ أما الفصل الثالث من هذا الباب فهو عن "النبات في شعر الفخر" .

□ والفصل الرابع عن "النبات في شعر الحرب والحماسة" .

- والفصل الخامس عن " الثبات فى شعر المديح " .
- والفصل السادس عن " الثبات فى شعر الرثاء " .
- والفصل السابع عن " الثبات فى شعر الهجاء " .
- ثم جاءت الخاتمة لتوضح أهم النتائج التى توصلت إليها من خلال هذه الدراسة .

٤- المصادر :-

- أما المصادر التى اعتمدت عليها فى هذه الدراسة فهى متنوعة ، ويمكن تقسيمها إلى : مصادر تاريخية ، ومصادر أدبية ، ومصادر لغوية ، ومراجع حديثة .
- أما المصادر التاريخية فهى كثيرة وفى مقدمتها السيرة النبوية لابن هشام ، وبلوغ الأرب للأكوسى ، وكتاب الأصنام لابن الكلبي ، وتاريخ الطبرى ، والكامل لأبن الأثير ، والمفصل فى تاريخ العرب قبل الإسلام للدكتور جواد على ، وكتاب قصة الحضارة لديورانت ، وغير ذلك من الكتب التاريخية الشهيرة .
- وأما المصادر الأدبية ، فهى تشمل دواوين الشعراء الجاهليين جُلّها وكتب المجموعات الشعرية ، مثل المفضليات ، و الأصمعيات ، والشعر والشعراء ، والوحشيات ، والأغاني ، وشرح القصائد العشر .
- وأما المصادر اللغوية ، فهى مقدمتها لسان العرب لابن منظور ، وهذا المعجم على وجه الخصوص اعتمدت عليه كثيراً ، وذلك لأنه مصدر غنى بما يدور حول الألفاظ العربية من خرافات وأساطير ، وما يتعلق ببعض من مجازات ومرادفات .

وبالإضافة إلى هذا المعجم اللغوى الشهير ، رجعت إلى معاجم لغوية أخرى مثل تاج العروس للزبيدي ، والمخصص لابن سيده الأندلسي الذى يوجد به جزء خاص بالنباتات والأشجار ، وكتاب النبات لأبى حنيفة الدينورى .

وبالإضافة إلى هذه المصادر العربية القديمة ، رجعت إلى مجموعة من الدراسات الحديثة ، مثل تلك الدراسات التى عنيت بالنص الأدبى — فى ذلك العصر — وتاريخه وتحليله ، ومثل التى عنيت بالحديث عن أساطير العرب الجاهليين وعاداتهم ومعتقداتهم . وعلى سبيل المثال ، كتاب تاريخ الأدب العربى لكارل بروكلمان ، وكتاب الدكتور إبراهيم عبد الرحمن " الشعر الجاهلى : قضاياها الفنية والموضوعية " وكتابا الدكتور عاطف جوده نصر ، الخيال ، والنص الشعرى . وكتاب الدكتورة ثناء أنس الوجود " رمز الماء فى الأدب الجاهلى " . وكتاب " الحياة العربية من الشعر الجاهلى " للدكتور أحمد الخوفى . وكتاب " الأساطير " للدكتور أحمد كمال زكى ، وغيرها من الكتب التى أفدت منها ، وما أثبتته فى قائمة المصادر والمراجع فى آخر البحث .

وبعد

فهذه محاولة لدراسة جانب من الجوانب المهمة التى تتعلق بالطبيعة فى الشعر العربى القديم ، ولعلها تكون مفيدة ، وإذا كان فيها شيء من القصور ، فإن الكمال ليس من صفات الإنسان ، ولكنه من صفات الله عز وجل ، والعذر فى ذلك أن المصادر التى اعتمدت عليها لم تستطع إقناعى بغير ما سجلته حول هذا الموضوع فى وضوح .

ولست أدعى أننى قلت الكلمة الأخيرة فى هذا الموضوع ، أو أننى أحطت علماً بكل جوانبه ، فهذه دعوى لا تتفق مع العلم الذى تجلّه ونخلص له ، وإنما حسبى أن أقول : إن هذا البحث خطوة أولى فى سبيل دراسة هذا الموضوع ، وأرجو أن تتلوها خطوات تكمل ما فيه من نقص ، أو تواصل بحث الموضوع

نفسه فى العصور الأدبية التالية لهذا العصر الذى أبحث فيه ، وحسبى أننى
أخلصت للنية ، وبذلت الجهد ، والله أسأل أن يجعل هذا العمل خالصاً لوجهه ،
وأن يلهمنا السداد فى القول ، والإخلاص فى العمل ، فهو حسبى ونعم الوكيل .

□ بقيت كلمة أقولها بصدق ...

لقد كان لأستاذى الجليلين الأستاذ الدكتور / عاطف جـوده ، والأستاذ
الدكتورة / ثناء أنس الوجود ، أبلغ الأثر فى نفسى ، وأجله فى إخراج هذا
البحث . فلهما منى أعظم الشكر والتقدير على ما منحاه لى من رعاية دفعتنى
إلى الأمام دائماً.

أحمد عبد الله عيسى

ملحق

يرتبط تاريخ أى شعب من الشعوب ارتباطاً كبيراً بطبيعة أرضه التى تضم المناخ والتضاريس والتركيب الطبوغرافى والبنية الجغرافية بشكل عام .

لهذا وجب أن ألقى ضوءاً على طبيعة أرض الجزيرة العربية ، وعلى مناخها ، وأهم النباتات وأشهر الأشجار التى وجدت بها ، لنعرف إلى أى مدى أثرت تلك البيئة فى فكرهم وعاداتهم ودياناتهم وتقاليدهم وفى نتائجهم الأدبى وموروثهم الثقافى والميثولوجى بوجه عام .

فإذا ألقينا نظرة على خريطة شبه الجزيرة العربية وجدنا أنها " جزيرة متسعة الأرجاء ممتدة الأطراف ، يحيط بها من جهة الغرب بعض بادية الشام ، حيث اللقاء إلى أيلة ثم بحر القلزم الآخذ من أيلة حيث العقبة الموجودة بطريق مصر إلى الحجاز إلى أطراف اليمن حيث طيب وما داناها . ومن جهة الجنوب بحر الهند المتصل به بحر القلزم من جهة الجنوب إلى عدن إلى أطراف اليمن ... ومن جهة الشرق بحر فارس الخارج من بحر الهند إلى جهة الشمال إلى بلاد البحرين ثم إلى البصرة ثم إلى الكوفة من بلاد العراق ، ومن جهة الشمال الفرات ، أخذاً من الكوفة على حدود العراق إلى بالس من بلاد الجزيرة الفراتية إلى اللقاء حيث وقع الابتداء " (١).

وسميت الجزيرة العربية بهذا الاسم لإحاطة الماء بها من جهاتها الأربعة (٢) . وهى تنقسم خمسة أقسام هى : " الحجاز - تهامة - العروص - نجد - اليمن " (٣).

(١) الأوكسى ، بلوغ الأرب فى معرفة أحوال العرب (بيروت : دار الكتب العلمية) ،

ج ١ ، ص ١٨٤ وما بعدها .

(٢) بلوغ الأرب ، ج ١ ، ص ١٨٧ .

(٣) المصدر نفسه ، ج ١ ، ص ١٨٨ .

والجزيرة العربية " أعلى ما تكون غرباً ثم تتحدّر إلى الشرق ، وأكبر جزء فيها صحراؤها في وسطها ، وليست طبيعة هذه الصحراء متشابهة بل متنوعة أنواعاً ثلاثة : الأول : الصحراء المسماة بادية السماوة في الشمال ... والثاني : صحراء الجنوب وتتصل بصحراء السماوة وهي تمتد شرقاً حتى تصل إلى الخليج الفارسي ... والثالث : الحرّات وهي أرض ذات حجارة سود نخرة كأنها أحرقت بالنار... " (٤)

ولقد أثرت الطبيعة الصحراوية للجزيرة العربية في مناخها إذ صار " حاراً شديد الحرارة ، جافاً إلا على السواحل ، ولا سيما في التهائم فإن الرطوبة تكون عالية فيها ، ولهذا يتضايق الناس من أثر الحر فيهم ، مع أن الحرارة ذاتها فيها لا تكون عالية كثيراً ، وإنما مبعث هذا التضايق هو من الرطوبة المصحوبة بالحرارة ، ولهذا صار بعض مواضع التهائم من شر الأمكنة على وجه الأرض . " (٥)

أما في الداخل " فإن الحرارة تكون فيها جافة ، ولهذا فإنها لا تكون حديدية الطبع على نحو حر السواحل . ويتلطف الجو في الليالي في النجّاد ، فيكون رحمة للناس ، ينسويهم قسوة النهار وشدة حرارته ، وفقر الحياة لا سيما إذا كمل القمر وصار قرصاً يسحر الناظرين " (٦).

لقد أثر هذا المناخ في جو الجزيرة إذ صار " الجفاف هو الصفة الغالبة على جو الجزيرة العربية ، والأمطار قليلة ، والرطوبة منخفضة في الداخل إلا التهائم والسواحل ... ولكن الطبيعة رافقت بحال بعض المناطق فجعلت لها مواسم تنزل

(٤) أحمد أمين ، فجر الإسلام (للنهضة المصرية - ط ١٥) ، ص ١ وما بعدها .

(٥) د. جواد علي ، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام (منشورات جامعة بغداد) ، ج ١ ص ٢١٣ .

(٦) المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ، ج ١ ، ص ٢١٣ .

فيها الأمطار ، لإغاثة كل حي ، وأهمها اليمن . أما عمان فينزل فيها مقدار منه ، ينفع الناس ويعينهم على تصريف أمورهم . أما باقي الأقسام فإن أكثرها حظوة ونصيياً من المطر هي النفود الشمالي ، وجبل شمر فتتزل بهما الأمطار في الشتاء ، فتتبت أعشاب الربيع ، وأما الصحاري الجنوبية فلا يصيبها من المطر إلا رذاذ وقد تبخل الطبيعة عليها حتى بهذا الرذاذ^(٧) .

هذا المناخ القاسي جعل العرب الجاهليين يتجهون إلى السماء ليطلبوا فيها ما يعينهم على تحمل حياة الصحراء ، فاستدلوا بالشمس نهراً بل قدسوها ، وبالقمر ليلاً وقدسوه هو الآخر ، ورصدوا حركات الرياح التي تتفع السحب ، وعرفوا أوقات المطر ، ومواسم الرجوع إلى الحواضر ، وتوصلوا إلى معرفة زمان الخصب والمحل ، وأوقات الرياح والمطر ، وربما كان العرب قد أخذوا بعض معارفهم بالنجوم والكواكب من الصابئة عبدة الكواكب وهم من الكلدانيين بقايا كهنة بابل القديمة ، حيث وجد الباحثون تقارباً بين اللغتين العربية والكلدانية في أسماء الكواكب والبروج .

* وقسم العرب السنة نصفين وبدأوا بالشتاء لأنه ذكر والصيف أنثى ، وإتما جعلوه أنثى لأن اللينات يظهر فيه ، ثم قسموا الشتاء نصفين ، والصيف نصفين أيضاً^(٨) . " وأصبح للربيع مكانة خاصة في نفوسهم إذ فيه " تكسى الأرض بأكسية خضراء ، ويبسط منمقة ، تسحر مناظره الأبواب ، وتسير عليها الإبل بفخر وإعجاب تقضم ما تجده فوقها من طعام فتشبع وتضمن بعد فقر وجوع ، وفيه يكثر مال العرب ،... وتكون سنة الربيع سنة يمن وبركة ، وسنة الحباس الغيث سنة يؤس وشقاء^(٩) " .

(٧) المصدر نفسه ، ج١ ، ص ٢١٥ .

(٨) بلوغ الأرب ، الأتومي ، ج٣ ، ص ٢٤٤ .

(٩) المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ، ج٥ ، ص ١٧٧ .

وليس في جزيرة العرب أنهار كبيرة بالمعنى المعروف ، بل فيها أنهار صغيرة ، وهي لذلك تعد في جملة الأرضين التي تقل فيها الأنهار والبحيرات ، وفي جملة البلاد التي يغلب عليها الجفاف ، ويقل فيها سقوط الأمطار ، ولذلك أصبحت أكثر بقاعها صحراوية .

وندر الماء في الجزيرة العربية جعلت العربى " يقيم حوله معتقدات أسطورية ، ألقت ثقافته ، وشحن وجدانه ، وشكلت لغته الفنية في استغلال ظاهرة الماء في موروته من النثر والشعر " (١٠) .

وأصبح للعرب شأن كبير مع الماء بسبب هذا الجفاف الذى ساد جزيرتهم - وهم في هذا مثل كثير من شعوب العالم القديم - بدرجة جعلتهم " يرون في الماء ومصادره من الأمطار وغيرها قوى مقدسة ... اتخذت مظهراً من مظاهر عبادات الجاهليين يتمثل في إقامة الأصنام والتماثيل لها وتسميتها بأسماء مشتقة من الماء وظواهره من مثل يم ، وعائم ، ونهر ... ونصب هذه الأصنام على شواطئ البحار وإلى جوار ينابيع الماء والآبار ... " (١١) .

وتسببت قلة المياه في الجزيرة في " انحصار الزراعة فيها في الأماكن التي حبتها الطبيعة ، بمواسم تتساقط فيها الأمطار مثل العربية الجنوبية ، وفي الأماكن التي ظهرت فيها عيون - وينابيع مثل وادى القرى في الحجاز والأحساء على الخليج العربى ، ... والزراعة في هذه الأماكن - باستثناء العربية الجنوبية هي زراعة محدودة حدودها ضيقة وأفاقها غير بعيدة ، وناتجها لا يكفي لإعاشة كل السكان " (١٢) .

(١٠) د. ثناء أنس الوجود ، رمز الماء في الألب الجاهلي - التقديم للدكتور / إبراهيم عبد الرحمن (القاهرة : مكتبة الشباب ، ١٩٨٦م) ، ص د .

(١١) نفس المرجع ، ص هـ .

(١٢) المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ، ج ١ ، ص ١٦٢ .

لقد ساد فقر نباتي معظم أرجاء جزيرة العرب ، ونتج عن هذا قيام حروب قبلية كثيرة ، شهدتها أيام الجاهلية ، مثل يوم الزورين الذي شهد حرباً دامية بين قبيلتي بكر وتميم بسبب انتجاع بكر أرض تميم ترعى فيها إذا أجدبوا ... كل هذا بسبب عدة عوامل اتحدت ولم تسمح للنبات أن يكثر ولا للمزروعات أن تنمو إلا كلاً مبغثراً ، وأنواعاً من الأشجار والنباتات مفرقة ، استطاعت أن تتحمل الصيف - القحط والجو الجاف ، فهزلت حيواناتهم ، واشتدّت عداوتهم ، فكان هذا النوع من البيئة محدداً لنوع معيشتهم ، فهم رحل يتطلبون الكلأ ، وهم فقراء ثروتهم في كثرة ماشيتهم ، وهذه الثروة تحت رحمة الطبيعة ، فقد تنفق الماشية وينضب ماء الآبار ، ويقل المطر فيقل المرعى ويسوء العيش وبحق سُمي المطر عندهم غيثاً .

" لقد تأخر العرب عن حولهم في الحضارة ، وغلب عليهم البداوة وعاش أكثرهم عيشة قبائل رحل لا يقرون في مكان ، ولا يتصلون بالأرض التي يسكنونها اتصالاً وثيقاً كما يفعل الزارع بل هم يتربصون مواسم الغيث ، فيخرجون بكل ما لهم من شياه وإبل يتطلبون المرعى ، ولا يبذلون جهداً عقلياً في تنظيم بيئتهم الطبيعية كما يفعل أهل الحضرة ، وإنما يعتمدون على ما تفعل الأرض والسماء فإن أمطروا رعدوا وإلا ارتقبوا القدر ، وليس هذا النوع من المعيشة بالذي يرقى بهم ويسلمهم إلى الحضارة إنما يسلم إلى الحضارة عيشة القرار واستخدام العقل في تنظيم شؤون الحياة (١٣) " .

هذا ولقد صور الشعراء الجاهليون أثر تلك الطبيعة ، وترحالهم وراء مساقط الأمطار في أبيات شعرية دالة على ذلك ، ولما يخلو شعر شاعر من ذلك

(١٣) أحمد أمين ، فجر الإسلام ، ص ٤ .

التصوير النابع من عميق بيئتهم وحياتهم وهذا من مثل قول زهير بن أبي سلمى
في معلقته : - (١٤)

فلما وردن الماء زرقاً جمامه وضغن عصي الحاضر المتخيم

وكذلك قول عنتره في معلقته : - (١٥)

كيف المزار وقد تربح أهلها بعثرتين وأهلنا بالغسيم ؟

و قول الحارث بن جثرة : - (١٦)

كتكاليق قومنا إذ غزا المنى سدر هل نحن لابن هند رعاء ؟

وكذلك صوروا قيام حروب بينهم بسبب التهافت على مواطن العشب والكلأ
وهذا من مثل قول النابغة الذبياني : (١٧)

هم طردوا عنها بكياً فأصبحت بلى بوادٍ من تهامة غامر

ورغم هذا الجفاف الذي ساد معظم أرجاء جزيرة العرب فإن هناك نباتات
كثيرة ظهرت بها ، واستغلها الشعراء في شعرهم مثلما اعتمد عليها أهل الجزيرة
في غذائهم وإطعام أنعامهم .

وأشهر النباتات عند سكان جزيرة العرب النخلة التي أفادتهم فوائد عديدة ،
سواء كانت " حية أو ميتة ، أفادتهم في تقديم ثمرة صارت لإداماً للعرب ، وطياً

(١٤) الخطيب التبريزي ، شرح القصائد العشر ، تحقيق دكتور فخر الدين قبادة (دار

الأفاق - بيروت : ط ٤ ١٩٨٠ م) ، ص ١٧١ . والعصى : جمع عصا .

المتخيم : المقيم وأصله من تخيم إذا نصب الخيمة .

(١٥) المصدر السابق ، ص ٢٧١ . وتربح القوم : نزلوا في التربع .

(١٦) نفسه ، ص ٤٠٢ .

(١٧) II ، ص ١٠٠ .

يستطيعون بها ، ومادة استخرجوا منها خمراً وشرباً ، وأفادهم كل جزء من أجزائها ، حتى إنهم لم يتركوا شيئاً منها يذهب عبثاً ، فهى إذن رمز الخير والبركة^(١٨)، وحق لأهل جزيرة العرب لا يدلونها فى ذلك أى نوع من أنواع النباتات النامية فى تلك البلاد . " والكروم وقد غرست أشجاره فى مناطق من الجزيرة العربية اشتهرت وعرفت بها مثل الطائف واليمن . وأما الأشجار المثمرة الأخرى مثل الرمان والتفاح والمشمش وأمثالها فقد غرست فى مناطق عرفت بالخصب ويتوافر فيها الماء ويميل أهلها إلى الزراعة والاستقرار مثل مدينة الطائف^(١٩) " والسدر أيضاً من الأشجار المعروفة عند العرب فى الجاهلية ، وتحدثوا عنه كثيراً فى أمثالهم وأشعارهم ووصفه القرآن فى آياته البينات^(٢٠) .

وللكما نبات معروف فى جزيرة العرب ، يخرج من غير زرع ... وهو من النبات الذى يقتات به فى أوقات ظهوره^(٢١)

ومن فصيلة النبات عند العرب ، النباتات الشائكة ، أى ذات الأشواك ، وهى كل نبات به شوك وأشهر ضروبه " للقتاد الذى تأكله الإبل فى أعوام الجذب ... والعوسج والهراس ، وهما نباتان كثيران الشوك ...^(٢٢)

واشتهرت الجزيرة العربية بأنواع كثيرة من الأشجار الجبلية مثل القسى والذئع ، وهما نباتان عرفا باتخاذ القسى منهما . وكذلك اشتهرت بأشجار النصار وأهمها المرخ والعفار وعرف العرب نباتات أخرى كثيرة كالبان والحماظ

(١٨) المفصل فى تاريخ العرب قبل الإسلام ، جـ ١ ، ص ٢٠٧ .

(١٩) المصدر نفسه ، جـ ١ ، ص ٢٠٨ .

(٢٠) سورة الواقعة الآية رقم ٢٨ .

(٢١) د. جواد على ، المصدر نفسه ، جـ ٧ ، ص ٦٢ .

(٢٢) المصدر السابق ، جـ ٧ ، ص ٦٤ وما بعدها .

والقرظ والأراك والطلح ، واعتقدوا في تلك النباتات اعتقادات جعلتهم يسمون أبناءهم بأسماء مشتقة من تلك النباتات .

" أما الأشجار الضخمة التي تمد الناس بالخشب على نحو ما نجده في أفريقية أو في الهند ، فلجفاف الجزيرة لا نرى فيها مثل تلك الأشجار . لذلك استورد العرب خشب سفنهم ومعابدهم وبيوتهم من الخارج في الغالب ... خلا الأماكن القريبة من الجبال والمرتفعات التي يصيبها المطر ، وتضطرم بها الرطوبة ، فقد نبتت فيها أشجار كونت غابات وأيكات أفادت من في جوارها ، إذ أمدتهم بما احتاجوا إليه من خشب لاستعماله في مختلف الأغراض (٢٣) .

أما بالنسبة للزراعة ، فلم يتمكن عرب الجاهلية من زرع مساحات واسعة من الحبوب أو الخضار أو النخيل أو بقية الأشجار ، وهذا لندرة المياه وعدم كفايتها لإرواء الزرع منذ بذره وحتى حصاده ، وكذلك فلن الظروف السياسية و الاقتصادية والاجتماعية التي كانت مهيمنة على مجتمع ذلك العهد لم تهيئ لقيام مثل تلك الزراعات وهذه كلها عوامل اجتمعت وأدت في نهايتها إلى فقر ذلك المجتمع نباتياً ، إذا ما قورن بأى مجتمع بدائى آخر ... ولكن سكان بعض الأماكن اعتمدوا على الفلاحة ، بل اعتبروها من أهم أسباب معاشهم " ولا سيما سكنة اليمن والبحرين وعمان ونجد ، فغالب معاشهم من الحرث والغرس ولهم في غرس النخيل اهتمام ... وحيث إن أرضهم صالحة للإنبات فقد اتسع نطاق معارفهم في هذه الصناعة (٢٤) .

وسنلاحظ أن ندرة النباتات في الجزيرة كانت دافعاً حذاً لكثير من القبائل إلى عبادة أنواع معينة منه رأوا فيها قوى مهيمنة على حياتهم وغذائهم وغذاء أنعامهم . من أجل هذا قدسوها وعبدوها وقدموا لها القرابين المختلفة وأقاموا لها أعياداً ومناسبات سنوية .

(٢٣) المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ، ج ١ ، ص ٢٠٨ .

(٢٤) بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب ، الأتومي ، ج ٣ ، ص ٤١٧ .

الباب الأول

رؤية الإنسان
الجاهل للنبات

الدار للتحقيق

الفصل الأول

النبات في
الترات المدينه
الجاهله

عرف الباحثون الدين بأنه " إيمان بكائنات تكون فوق الطبيعة البشرية ، وهو استمالة واسترضاء لتلك القوى التي تدبر سير الطبيعة ، وتدبر حياة الإنسان . وقد يختلف معنى الدين باختلاف وجهة نظر الإنسان إلى الحياة ، فالشعوب البدائية نظرت إلى الدين بغير ما نظرت إليه الشعوب المتقدمة ، ومهما قيل في تعريف الدين فلا بد من أن تظهر شعائره على أهله فتميزهم عن أتباع الديانات الأخرى في جميع النواحي " (١)

ولقد خضعت معتقدات الإنسان القديم لعدة عوامل منها ما هو اقتصادي ومنها ما هو سياسي ومنها ما هو اجتماعي ... مما أدى إلى اختلاف الآلهة من شعب لآخر ، بل اختلفت داخل الشعب الواحد وفي داخل القبيلة الواحدة التي هي أحد أركان الشعب قديماً .

من هنا ظهرت العبادات الوثنية ، التي اعتمدت على اتخاذ الإنسان البدائي إلهاً من عناصر الطبيعة التي حوله ، اعتقد فيها عدة اعتقادات ، أهمها - في رأيي - أنها تستطيع أن تنزل له الغيث من السماء ، وتحي له موات الأرض بإخراج النيات منها ، ومن ثم يضمن دوام حياته واستمرارها .

ربما ولهذا السبب - كانت الشمس من أقدم المعبودات الطبيعية إذ نظر إليها الإنسان القديم فوجد لها تأثيراً مباشراً في حياته ، حيث منحت الغلال من الحبوب والثمار وربما لهذا " حلت محل القمر ، بعد أن حلت للزراعة محل الصيد ، فكان سير الشمس محدداً لقصول البذر وقصول الحصاد ، وأدرك الإنسان أن حرارة الشمس هي العلة الرئيسية فيما تدره عليه الأرض من خيرات عندئذ انقلبت الأرض في أعين البدائيين إلهة تخصبها الأشعة الحارة وعبد الناس الشمس العظيمة ، لأنها بمثابة الوالد الذي نفخ الحياة في شيء " . (٢)

(١) د. حسين الحاج حسن ، الأسطورة عند العرب في الجاهلية (المؤسسة الجامعية للنشر ، بيروت ، ط أولى ١٩٨٨ م) ، ص ١١٥ .

(٢) ديورانت ، قصة الحضارة ، الجزء الأول من المجلد الأول - نشأة الحضارة . ترجمة د / ك. نجيب محمد (دار المعارف ، ط ١٩٨٨ م) ، ص ١٠٣ .

فالإنسان القديم عبد الشمس لاعتقاده أنها تهبه النبات الذي هو قوام حياته ، ثم تدرج في العبادة فعبد الأرض وجعلها إلهة ، ثم بعد ذلك اتجه إلى عبادة النباتات نفسه الذي خرج من باطن الأرض ، حيث اعتقد الإنسان القديم أن للنبات أرواحاً تستطيع أن تديمه نعمة لهم وتستطيع أن تمنعه نقمة عليهم .

ولقد بدلت عبادة النبات - أولاً - باتخاذ آلهة للنبات أو كما قيل للخصيب ، فمثلاً كانت "ديانا عند اليونانيين - تقس كإلهة للحيوانات وثمار الأرض ، وكان الناس يعتقدون أنها ترزقهم النسل والذرية وتساعد الأمهات في الوضع والولادة .^(٣) وكانت الإلهة "عشتار" في البابلية منتجة الخضرة والنبات ، وقد قرنت بعبادة النخل والأشجار عند الساميين منذ قديم الزمان حتى كانوا يطلقون اسمها على كل صنم مصنوع من الخشب . وكانت تمثل عادة بجذع شجرة فصلت عن الأغصان ، فكان الساميون يعتقدون أن هذه الإلهة وما شاكلها تسكن جذع الأشجار ، وأن أرواحها قادرة على البطش والانتقام .^(٤)

أما في سومر " فقد كان الإله " إنكي " إله الماء يشغل نفسه بحاجات الأرض الزراعية وبياشر الحرث ... ثم يدعو الحقول المزروعة فينبت مختلف طبيوبها وخضرها ، ويجعل ربة الحب مسئولة عنها .^(٥)

فإذا تركنا الحديث عن آلهة للنبات وانتقلنا إلى الحديث عن عبادة النبات نفسه ، وجدنا أن هناك شعوباً قديمة كثيرة اعتقدت في النبات وقدرته ، ليس هذا فقط بل إنها اعتقدت أن للنبات أرواحاً كما لبني الإنسان سواء بسواء ، وأن قتل الشجرة معناه قتل صريح ، وكان " الهنود في أمريكا الشمالية يعزون هزيمتهم

(٣) فرير ، الغصن الذهبي ، ترجمة د. أحمد أبو زيد ، (الهيئة المصرية العامة ، ١٩٧١) ، ص ٩١ .

(٤) الأسطورة عند العرب في الجاهلية ، ص ١٣٤ .

(٥) رمز الماء في الأدب الجاهلي ، ص ١٦ .

وانحلالهم إلى أن البيض قد قطعوا الأشجار التي كانت أرواحها تقيهم من الأذى . وفي جزر " مولقا " كانوا يعتبرون الأشجار أيام الأزهار - حوامل أجنة ، فلا يجيزون إلى جوارها ارتفاع الصوت أو إشعال النار حتى لا يفسدوا على الأشجار الحبلبات مكوئها ، وإلا جاز أن تسقط ثمارها قبل نضجها ، كما تجهض المرأة إذا ألم بها الفزع .^(٦)

وينظر هنود الهويتشول Huichol في المكسيك بكثير من التقديس والاحترام إلى إحدى عائلات الصبار التي تسبب الغيرة لمن يأكلها . ولا ينمو هذا النوع من الصبار في المنطقة التي يعيش فيها الهويتشول ، وإنما يحرص الدجال كل سنة لجلبه ، ويقطعون من أجل ذلك رحلة طويلة تستغرق ثلاثة وأربعين يوماً.^(٧)

وكان كاهن ديانا يتخذ شجرة إلهة ، بل ويحبها أيضا كزوجة له . وليس في هذا الافتراض ما يناقى العقل ، خاصة وأن أحد النبلاء الرومان على أيام بليسي Pliny كان يعامل - بنفس الطريقة - إحدى أشجار الزان الجميلة ، يحتضنها ويقبلها وينام في ظلها ويسكب النبيذ على جذعها .

والظاهر أنه كان يعتبر تلك الشجرة هي الإلهة نفسها . ولا تزال عبادة الزواج الفيزيقي بين الأكميين من كلا الجنسين من ناحية والأشجار من ناحية أخرى موجودة في الهند .^(٨)

وقد رأى جريم Grimm بعد دراسته للكلمات الثيوتونية والتي تعنى " معبد " أنه من المحتمل أن أقدم الهياكل عند الجرمان كانت تقام في الغابات الطبيعية . ومهما يكن من أمر ، فالذي لا شك فيه أن عبادة الشجر كانت توجد عند كل الأمم الأوربية الكبيرة التي تنتمي إلى الجنس الآري كما أنها كانت شائعة

(٦) قصة الحضارة ، الجزء الأول من المجلد الأول ، نشأة الحضارة ، ص ١٠٤ .

(٧) الغصن الذهبي ، ص ١٤١ .

(٨) المرجع نفسه ، ص ٩٠ وما بعدها .

ومعروفة لدى جميع الكلتيين . ويبدو أن الكلمة القديمة التي تعنى " هيكل " فى لغتهم تتفق فى الأصل والمعنى مع الكلمة اللاتينية Nemus التى تعنى " روضة " أو الأرض المغطاة بالغابات .^(٩)

وتتكون الغيضة المقدسة من " أرض فضاء تنتشر فيها الأشجار التى كانت تعلق عليها فى العصور الغابرة جلود الضحايا والقرايين وتقوم وسط الغيضة الشجرة المقدسة التى كانت تتضاعل أمامها قيمة كل شئ آخر وأهميته . وكان المتعبدون يتجمعون أمامها ويرتل الكاهن صلواته كما تتحضر الأضاحى عند جذورها ، بينما كانت أغصانها تستخدم منبراً للخطابة والوعظ فى بعض الأحيان . ولم يكن يسمح بحرق أى قطعة من أخشابها أو قطع أى نوع من أشجارها ، كما كان يحرم دخولها بوجه عام على النساء .^(١٠)

إن الأدلة على انتشار عبادة الشجر فى اليونان وإيطاليا القديمة كثيرة جداً * ففى إيسكولابيوس Aesculapius فى كوس COS مثلاً ، يحرم قطع أشجار السرو ، وكانت عقوبة ذلك ألف دراهمة وفى الفورم وهو مركز الحياة الرومانية الأخرى ، ظلت عبادة شجرة التين المقدسة التى ارتبطت باسم رومولوس - قائمة حتى أيام الإمبراطورية ... ومن ناحية أخرى فقد كانت توجد على سفوح تل بلاتين إحدى الأشجار الضخمة التى كانت تعتبر من أقدس المقدسات فى روما^(١١)

وفى مدينة أوبسالا Upsala - العاصمة للمدينة القديمة للسويد - كانت هناك غيضة مقدسة تتمتع أشجارها كلها بالقداسة ذاتها التى يتمتع بها الآلهة . ولقد كان اللتوانيون الوثنيون يعبدون الأشجار والأحراج ولم يتحولوا إلى المسيحية إلا

(٩) الحصن الذهبى ، ص ٣٨٧ .

(١٠) نفسه ، ص ٣٨٩ .

(١١) نفسه ، ص ٣٨٨ وما بعدها .

قرب نهاية القرن الرابع عشر ، وكانت عبادة الشجر لا تزال سائدة بينهم حين اعتنقوا الدين الجديد . وكان بعضهم يقدس أشجار البلوط للضخمة وغيرها من الأشجار الظليلة التي كانوا يستخبرونها ويتلقون منها الإجابات وقد كان بعضهم يقيم غيضات مقدسة حول قراهم أو منازلهم ، وكان مجرد قطع فرع صغير من إحدى أشجارها يعتبر إثماً لا يغتفر ، كما كانوا يعتقدون بأن من يقطع أحد الأغصان من هذه الغيضات ، إما أن يموت فجأة أو يصاب بالشلل في أحد أطرافه .^(١٢)

لقد بدأت عبادة النبات من خلال تلك الاعتقادات التي سادت بين الشعوب البدائية ، حيث وجدت شعوب قنست نباتات وعبدتها ، لأنها رأت أن هذه النباتات تنفعهم في حياتهم ، " فالنخلة عند المصريين تظلهم في قلب الصحراء ، والغيضة يلتقون حولها ويستريحون ، والجميزة تترعرع ترعرعاً عجيباً في الرمال ، كانت هذه عندهم لأسباب قوية لا يستطيع أحد أن ينكرها عليهم - أشياء مقدسة ، ولقد ظل المصري إلى آخر أيام حضارته يقرب إليها قرابين العنب والتين .

ولم يكن هذا كل شيء بل إن الخضر الوضيعة قد وجد لها من يعبدها ، حتى لقد أخذ " تين " Taine يدلل على أن البصل الذي أغضب بوسويه Bossuet كان من المعبودات على ضفاف النيل .^(١٣)

وقدس الهنود أنواعاً كثيرة من النبات ، " فكانت شجرة " بوذي " المقدسة في عهد " بوذا " تمثل تقديسهم لجلال الأشجار وكان عندهم إلهة من الأشجار تسمى " لياكشا " وأيضاً كان عندهم النبات المقدس المسمى " سوما " والذي كان

(١٢) المرجع نفسه ، ص ٣٨٨ .

(١٣) قصة الحضارة ، الجزء الثاني من المجلد الأول ، الشرق الأدنى ، ص ١٥٧ وما بعدها .

عصيره مقدساً ومسكراً للكلية والناس معاً ، كان هو نفسه إلهاً يوحى للإنسان بمادته المنعشة ، أن يفعل الإحسان ويهديه إلى الرأى الثابت بل يخلع عليه حياة الخلود ^(١٤) وفي إنجلترا مجدوا أشجار البلوط ... وأقدم عقيدة دينية في آسيا مما نستطيع أن نتعقبه إلى أصوله التاريخية هي تقديس الأشجار ، وينابيع الماء ^(١٥) .

لستطيع القول إن جل الشعوب ذات الحضارات القديمة ، قدست النباتات وعيدته ، ولقد فرضت عليهم تلك العبادة ظروف بيئية معينة اشتقت من الناحية الجغرافية ، والاجتماعية بل والنفسية أيضاً .

ولقد خصص جيمس فريزر فصلين - من كتابه : الغصن الذهبي - للنباتات وعبادته ، وتفاوتت هذه العبادة من شعب إلى آخر ، ومن عصر إلى عصر بل إنه أثبت أن عبادة الأشجار والنباتات ما تزال لها بقايا في أوربا حتى الآن . والذي يهمنا في هذا السياق هو أن ندرك الأهمية التي حظى بها النبات واحتلتها من بين معبودات الشعوب البدائية القديمة جميعها .

لقد احتل النبات مكانة سامية جداً من بين هذه المعبودات وهي كثيرة كثيرة مفرطة ، الأمر الذي يحتاج إلى تفسير لأفكار الإنسان القديم تجاه الأشجار والنباتات .

يقول فريزر : إنه من الضروري هنا أن ندرس بشيء من التفصيل الأفكار التي تقوم عليها عبادة الأشجار والنباتات . فالعالم عموماً يعتبر بالنسبة للرجل الهمجى كائناً حياً . ولا يستثنى من ذلك الشجر والنبات إذ يظن أن لها نفوساً كنفسه هو ولذا فإنه يعاملها على هذا الأساس . وقد كتب للنباتات القديم بور فيري في ذلك يقول : والمعتقد أن الرجل البدائي كان يحيا حياة تسعة ، ذلك لأن خرافاته لم تقف عند حد الحيوانات بل امتدت إلى النباتات ، وكان يتساءل : لماذا

(١٤) قصة الحضارة ، الجزء الثالث من المجلد الأول ، الهند وجيرانها ، ص ٣٠ .

(١٥) المصدر نفسه ، الجزء الأول ، نشأة الحضارة ، ص ١٠٤ .

يعتبر ذبح ثور أو شاة - مثلاً - إثمًا أكبر من قطع إحدى أشجار الشربين أو البلوط ما دامت هناك نفس تسكن هذه الأشجار وتقيم فيها ؟ (١٦)

لقد اعتقد القدماء بأن الأشجار تتمتع بالنفوس والحياة وهذا يعني أنها تحس وتشعر ، وبذلك يصبح قطعها بمثابة عملية جراحية دقيقة يجب إجراؤها بكثير من الدقة واللطف مراعاة لأحاسيسها وتخفيفاً لآلامها حتى لا تنقلب عليهم إذا هم أجروها بإهمال وتقريط . فحين تجتث إحدى أشجار البلوط مثلاً تصدر عنها صيحات عالية يمكن أن تسمع وكلما هي أصوات البلوط تنذب أحد الموتى . (١٧)

كذلك يعتقد الهنود الحمر من قبائل الهيداتسا Hidatsa بأمريكا الشمالية أن لكل كائن طبيعي روحاً ، ويبنون بعض مظاهر الاحترام نحو هذه الظلال مع اختلاف في الدرجة فقط . فظل روح شجرة القطن مثلاً تتمتع في اعتقادهم بنوع من الذكاء . الذي يمكن أن يساعدهم ويعينهم في كثير من أمورهم ... بينما لا تكاد تكون لظلال الشجيرات والأعشاب أي قيمة في هذا الصدد . (١٨)

وتتصور قبائل وانكا في شرق أفريقيا أن لكل شجرة وبخاصة شجرة جوز الهند - روحها الخاصة أيضاً ، وأن قطع إحدى أشجار جوز الهند يعادل جريمة قتل الأم لأن تلك الشجرة تهيبهم الحياة والغذاء مثلما تفعل الأم مع صغارها . (١٩)

فإذا ما تركنا الحديث عن عبادة النبات عند الشعوب الأوربية والهندية وغيرها من الشعوب وجئنا لتحدث عن عبادته عند الشعوب السامية ، وضررنا لذلك مثلاً بالعبريين القدماء ، أمكنني القول : إن العبريين القدماء عبدوا النباتات

(١٦) الغصن الذهبي ، ص ٣٩٠ .

(١٧) نفسه ، ص ٣٩٣ .

(١٨) نفسه ، ص ٣٩٠ .

(١٩) نفسه ، ص ٣٩١ .

وقدسوه ، وقد احتلت شجرة البلوط وشجرة التريبتين المكان الأول بين الأشجار المقدسة عندهم . " وكلا النوعين ما زال ينمو في فلسطين . وتختلف للشجرتان عن بعضهما البعض من حيث النوع ، ولكنهما في الوقت نفسه تشابهان تشابهاً كبيراً من حيث الشكل . ولهذا فإنه يبدو أن العبريين القدماء كانوا يخلطون بينهما ، أو أنهم على الأقل ، كانوا يضعونهما تحت صنف واحد ، ويسمونهما بأسماء مختلفة . ومن ثم فإنه ليس من اليسير دائماً معرفة ما إذا كانت الإشارة في عبارات بعينها في العهد القديم إلى شجرة البلوط أم إلى شجرة التريبتين . (٢٠)

ومما يؤكد أن الوثنيين العبريين القدماء كانوا يقدسون شجرة البلوط ، تلك الإشارات التي أشار إليها الأنبياء فيما يختص بهذه العقيدة للخرافية . فالنبي هوشع يقول : يذبحون على رؤوس الجبال وينحرون على التلال تحت البلوط واللبني واليطم ، لأن ظلها حسن ، لذلك تزيى بناتكم وتفسق كناتكم . لا أعاقب بناتكم لأنهن يزنيون ولا كناتكم لأنهن يفسقن ، لأنهم يعتزلون مع الزانيات ويذبحون مع الناذرات الزنى .

فالنبي هنا يشير إلى عادة البغاء التي كان يسيغ عليها الصفقة الدينية لممارستها في ظل الأشجار المقدسة .

ويقول النبي " حزقيال " مشيراً إلى تلك الأكمات المقدسة التي يقدمها قومه الكفرة : فتعلمون أنني أنا الرب إذا كانت قتلاهم وسط أصنامهم حول مذبحهم على كل أكمة عالية وفي رؤوس كل الجبال ، وتحت كل شجرة خضراء وتحت كل بلوط غيباء الموضع الذي قربوا فيه راحة سرور لكل أصنامهم . ومرة أخرى يتحدث النبي أشعيا عن الأكثمين الذين هجروا الرب فيقول : لأنهم يخلطون من أشجار اليطم التي اشتبهتموها وتخزون من الجنات التي

(٢٠) جيمس فريزر ، الفولكلور في العهد القديم ، ترجمة : د. نبيلة إبراهيم سالم (القاهرة : دار المعارف ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٢) ، الجزء الثاني ، ص ٦٣٣ .

اخترتموها ، لأنكم تصيرون كبطمة قد ذبل ورقها وكجنة ليس بها ماء ويشير النبي أرميا إلى هذه المعتقدات موجهاً حديثه في نعمة انفعالية إلى بنى إسرائيل الآثمين فيقول : أيضا في أنيالك وجد دم نفوس المساكين الأزكياء . لا بالنقب وجدته بل على كل هذه " وهنا يبدو أن نماء الأطفال الذين كانوا يقدمون ضحية ، كانت تطلع بها شجرة البلوط المقدسة . وينبغي أن نذكر في هذا المجال أن الضحايا كانوا يذبحون قبل أن تحرق أجسامهم في النار حتى يمكن استخدام دماهم قرباناً للأشجار أو طلاء لها .^(٢١)

ولكن إذا كان أنبياء بنى إسرائيل في العصور المتأخرة قد أشاروا إلى عبادة أشجار البلوط أو الترينتين بوصفها طقساً من طقوس الوثنية ، فهناك شواهد عديدة أخرى تشير إلى أن أشجار البلوط أو الترينتين المقدسة كانت تلعب دوراً رئيسياً في العقيدة الشعبية في العصور السابقة على ذلك عند بنى إسرائيل ، بل إنها تشير إلى أن يهوه نفسه كان مرتبطاً بتقديس هذه الأشجار كل الارتباط . وعلى كل فإنه يجدر بنا أن نشير إلى أن الرب أو ملائكته كثيراً ما ظهروا لأحد البطارقة القدامى أو للأبطال عند شجرة البلوط أو عند شجرة من أشجار الترينتين . فقد كان أول ظهور يهوه لإبراهيم عند شجرة بلوط أو عند شجرة من أشجار الترينتين ، كانت تنمو في " شكيم " وتعد مكاناً للنبوءة . وهناك ابنتى إبراهيم معيداً . ومرة أخرى نقرأ أن إبراهيم كان يسكن إلى جانب شجرة بلوط أو شجرة ترينتين كانت تنمو في ممرا ... وهناك في هذا المكان بجانب شجرة البلوط أو الترينتين ظهر له الرب في شكل ثلاثة رجال ... وهناك في ظل الأشجار أكل الرب من اللحم وشرب من اللبن ... وكذلك ظهر ملاك الرب " لجذعون " وجلس تحت شجرة البلوط أو الترينتين التي كانت تنمو في " عفره "^(٢٢)

(٢١) المصدر السابق ، ص ٦٥٠ وما بعدها .

(٢٢) نفسه ، ص ٦٥٢ وما بعدها .

ولا تزال تنبت في فلسطين إلى اليوم ثلاثة أنواع من البلوط . وأكثر هذه الأنواع وفرة ، ذلك النوع الشوكي الدائشم الاخضرار - Quercus Pseudo Coccifera . والنوع الثاني من غابات البلوط التي تنمو في فلسطين هو الذي يسمى ببلوط فالونيا Quercus Aegilops . وأما النوع الثالث فهو الذي يسمى باللغة اللاتينية Quercus Infectoria .

وما زال الفلاحون ينظرون إلى أشجار البلوط التي تنمو بوفرة في جهات كثيرة في فلسطين نظرة تقديس أساسه التصورات الخرافية فقد ذكر " طومسون " في معرض حديثه عن أكلة البلوط الجميلة التي تقع بالقرب من بحيرة الحولة " فيالا " في شمال فلسطين ، فقال : إن هذه الأشجار التي تجلس تحسبها الآن ، يعتقد الناس في أنها مأوى للجن والأرواح . فكل قرية من قرى هذه الأودية على وجه التقريب أو تلك التي تقع على الجبال ، تنبت فيها شجرة بلوط ضخمة أو أكثر من شجرة يقدمها الناس بناء على هذه الفكرة الخرافية . ويعتقد الأهالي أن كثيراً من هذه الأشجار في هذه المنطقة يسكنها أشباح بعينها يطلق عليها اسم بنات يعقوب .^(٢٣)

ولكن إذا كان هذا حال الشعوب البدائية وموقفهم من النبات ، فما موقف العرب - من بين هذه الشعوب - من هذا المعبود المقدس ؟

إن العرب قبل الإسلام كانوا كغيرهم من الشعوب البدائية الأخرى حيث " فكروا في وجود قوى مسيطرة لها عليهم سلطان قاهر وحكم نافذ ، فحاولوا التقرب منها ، والتودد إليها لاسترضائها بمختلف الوسائل ، وقد سمو هذه القوى آلهة فعبدوها لأنهم يتوهمون أنها ترد عنهم كل أذى وضيم ، وتجلب لهم كل خير ومنفعة ، فلا سبيل للعيش إلا بواسطة الإله عندهم ، به يصلون إلى ما

(٢٣) نفسه ، ص ٦٣٣ ، ٦٣٤ ، ٦٣٥ بتصرف .

يحبون ويرغون ، ومنه يستقون الخير العميم . ثم ارتفعوا فاعتقدوا بحلول هذه القوى في الأشجار والكهوف والينابيع^(٢٤) .

وأكد أجزم أن النبات كان السبب الأول في تغيير العرب دينهم ، وهذا إذا صحت الرواية التي رواها ابن الكلبي في كتابه " الأصنام " والتي يقول فيها : " إن أول من غير دين إسماعيل عليه السلام هو عمرو بن ربيعة ، وكان السبب في ذلك أنه مرض مرضاً شديداً ، ففيل له : إن باللقاء من الشام حمة إن أتيتها برأت : فأتاها فاستحم بها فبرأ . ووجد أهلها يعبدون أصناماً فقال ما هذه ؟ فقالوا : نستسقي بها المطر ، ونستصبر بها على العدو ، فسألهم أن يعطوه منها ففعلوا فقدم بها إلى مكة ونصبها حول الكعبة^(٢٥) .

فبمجرد أن سمع عمرو قولهم " نستسقي بها المطر " تذكر على الفور أنه وجّل قبائل الجزيرة العربية بحاجة ملحة إلى تلك الأصنام ، لأن الجزيرة العربية معظمها صحراء جرداء يغلب عليها نوع من المشقة في سبيل إحياء أرضها^(٢٦) ، لذلك خطر في ذهنه أنه إن أخذ تلك الأصنام ، ونصبها حول الكعبة وعيدها هو وقومه استطاعت بقدرتها أن تسقط الغيث من السماء وتحيي الأرض الهامدة وتحفظ لهم حياتهم .

فبينتهم إذن هي التي فرضت عليهم هذا النوع من الدين ، إذ إنها كانت بيئة حافلة بالمشاكل والقضايا التي يصعب التغلب عليها إلا بوسيلة معينة ترضيهم وتقتنعهم ، وسرعان ما اقتنعوا بتلك الأصنام .

(٢٤) د. حسين الحاج حسن ، الأسطورة عند العرب في الجاهلية ، ص ١١٤ .

(٢٥) ابن الكلبي ، الأصنام ، تحقيق أحمد زكي (الدار القومية للطباعة والنشر ، ١٩٦٥)

ص ٨ .

(٢٦) راجع التمهيد .

وتطورت هذه الديانة عندهم لدرجة أنهم اعتقدوا أن الشياطين " تدخل فيهم وتخبرهم ببعض المغيبات وتكلمهم على بعض ما يخفى عليهم وهم لا يشاهدون الشياطين ، فكانوا يظنون أن الصنم نفسه هو المتكلم " (٢٧)

وكان للعرب تجارة بين بلادهم والبلاد المجاورة لهم مثل مصر والهند والشام وغيرها ، وكانت الأسواق والمواسم السنوية تستدعي قدوم التجار إلى بلادهم . وكان يجتمع في سوق عكاظ الشهيرة القريبة من مكة مئات من التجار الممثلين لبلادهم ، فبدأ العرب - نتيجة هذا الاحتكاك المتبادل - يعرفون أن طرق العبادة ليست قاصرة على الأصنام الحجرية فقط ، ولكنها تمتد وتشمل بعض مظاهر الطبيعة أيضا ، فبعد أن كانوا يستسقون بالأصنام المطر ، فكروا في قوة أخرى ذات سلطان أكبر وتأثير مباشر في إنزال المطر ، فلم يجدوا غير الشمس - وهم في هذا مثل أي شعب بدائي - فعبدوها بوصفها مانحة الأمطار والثمار والنباتات اللازمة لحياتهم وحياة أنعامهم . ثم تحولت طائفة منهم عن عبادة الشمس وعبدت النبات ، حيث وجد أن طائفة كبيرة من العرب اتخذوا النبات إلهاً وقصدوه ، وقدموا إليه القرابين ولقد أشار المستشرق " كيريللي " إلى تلك الفكرة التي تمثلت في تقديس العرب للنبات حين قال : " عبد العرب الظواهر الطبيعية لما تلقى في نفوسهم من الرهبة والخوف كالرعد والبرق ، ولحاجتهم الماسة إلى البعض منها كالمطر ، محيي النفوس ومصدر الحياة وعبدوا الحيوان مصدر حياتهم وأساس معيشتهم وعبدوا النبات وعلى الأخص الأشجار منه لحاجتهم الماسة إلى ظلها وثمارها وخضرتها " (٢٨)

والسؤال الآن : هل اتفق العرب في عبادتهم للنبات على نبات بعينه أم اختلفوا وعبد كل منهم ما يراه مناسباً لمزاجه ومصالحه من النباتات ؟

(٢٧) الأوكسي - بلوغ الأرب ، ج ٢ ، ص ٢١٦ .

(٢٨) الأسطورة عند العرب في الجاهلية ، ص ١٧٥ .

لقد كانت الجزيرة العربية منقسمة إلى قبائل عدة ، وكل قبيلة صورت إلهها على شاكلتها ووفق مزاجها الخاص ، ومن ثم اختلف العرب في عبادتهم للنبات ، واختلفهم في ذلك مثل اختلافهم في عبادتهم آلهة أخرى .

ولول نبات عرف العرب قيمته " النخلة " ، وربما ترجع تلك المعرفة إلى اليهود الساميين الذين عاشوا في المدينة وعرفوا قيمة النخلة وفوائدها فقدسوها ، فانتقل هذا للتقديس - بالضرورة - إلى أنحاء شبه الجزيرة العربية التي كان منتشراً بها غرس النخيل والاتجار بشمره .

" وإذا كان الجمل هو رمز جزيرة العرب لالتصاقه بها ، فإن النخيل هو رمز آخر لها ، وكناية عن أهم حاصل ومنتج زراعي تصدره تلك البلاد ، ولهذا صارت النخلة رمزاً لها وصار التمر عند كثير من المسلمين - من أهم ما يتناولونه في شهر رمضان للإفطار به لأنه رمز الإسلام ورمز المدينة التي عاش فيها الرسول (ﷺ) .^(٢٩) وكما أفاد الجمل أهله فائدة عظيمة كذلك أفادت النخلة سكان جزيرة العرب فوائد جمة ، أفادتهم في غذائهم ، وفي طبهم ، وكانت مادة استخرجوا منها خمرهم وشرابهم ، ولم يترك العرب جزءاً من أجزائها إلا أفادوا منه ، فأصبحت أعلى النباتات مكانة في نفوسهم . ومن أجل هذا صارت سيدة الشجر لا عند العرب وحدهم بل عند قنماء الساميين أيضاً ، وأحييت عندهم بهالة من التقديس والتعظيم ، وزخرفت معابدهم بصورها ، واستعمل بعضها في استقبال الأعياد والملوك ، وكبار الضيوف لأنه علامة لليمن والبركة والسعادة والفرح ، ولا يزال سجعها زينة تزين بها الشوارع في المناسبات المهمة حتى اليوم . وقد عثر على صورها وصور سجعها على النقود القديمة وفي جملتها نقود العبرانيين الذين يحترمون النخلة احتراماً لا يقل عن احترام العرب لها ، ولهذا ورد ذكرها في مواضع عديدة من التوراة والتلمود".^(٣٠)

(٢٩) المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ، ج ١ ، ص ٢٠٧ .

(٣٠) د. جواد علي - المصدر نفسه ، ج ١ ، ص ٢٠٧ .

ولقد أشارت مصادر كثيرة إلى " نخلة نجران " التي عبدها أهل نجران وقسوها وأحاطوها بالزينة ، وأقاموا لها الأعياد ، قال ابن إسحاق : " إنه لما خرج فيحون من أرض الشام - وتبعه رجل يسمى صالحاً حتى وطئ أرض العرب اختطفتها سيارة من بعض العرب فخرجوا بهما حتى باعوهما بنجران ، وأهل نجران يومئذ على دين العرب يعبدون " نخلة " طويلة بين أظهرهم ، لها عيد في كل سنة ، إذا كان ذلك العيد علقوا عليها كل ثوب حسن وجدوه ، وحلّى النساء ، ثم خرجوا إليها فعكفوا عليها يوماً " (٣١) " وكانوا يرون فيها حياة وشعوراً مثلهم ، ولو قطع رأسها هلكت ولها غلاف كالمشيمة التي يكون الجنين فيها والجمار الذي على رأسها لو أصابته آفة لهلكت النخلة ، كهيئة مخ الإنسان ، وعليها ليف كالشعر يكون على الإنسان (٣٢) ، وهكذا نرى كيف انتقلت فكرة حيوية النخلة إلى ألوهيتها .

وإذا كان الهنود اعتقدوا أن " سوما " أمدّهم بعصير منعش ومسكّر ، فقد اعتقد العرب نفس الاعتقاد ، حيث اتخذوا من النخلة مادة سكرهم ونشوتهم ، وقد ظلت آثار عبادة النخل حتى الإسلام ، وتحدث القرآن عن النخل وفوائده ، وأوصى الرسول (ﷺ) بإكرام النخل .

ولعبت نظرية الأمومة دورها عند الجاهليين فيما يتصل بالنخلة ، يدل على ذلك صناعتهم آلهة من تمرها ، اعتقاداً بأن ما فى الأم ينتقل إلى المولود ويتسرب إليه ، فالتمر أحد أجنة النخلة - الأنثى على وجه الخصوص - ولقد ورد في قصص أهل الأخبار أن " بنى حنيفة تعبثوا لصنم من " حيس " (٣٣)

(٣١) ابن هشام ، السيرة النبوية (المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، ١٩٩٤ م ط ١)

تحقيق محمد على القطب وآخرين ، ج ١ ، ص ٢٦ .

(٣٢) القزويني ، عجائب المخلوقات ، (بيروت : دار الآفاق ، بدون تاريخ) ، ص ٢٣١ .

(٣٣) الحيس : خليط من تمر و سمن .

فعبده دهرًا طويلًا ، ثم جاعوا فأكلوه فقال الشعراء في ذلك شعراً يعيرون به بني حنيفة لأكلهم ربهم زمن المجاعة ، قال رجل من تميم : (٣٤)

أكلت ربها حنيفة من جو ع قديم بها ومن إعواز

لقد آمن العرب بأن قوة ما يأكلون تنتقل إليهم ، لذلك وردت على خساطهم فكرة أكل الإله ، ولم يكن هذا الاعتقاد سائداً بينهم فقط ، " ففي المكسيك القديمة كان يصنع تمثال من الغلال والحبوب والخضر ، ثم يأكلونه على أنه بديل ديني لأكل الإله نفسه ، وأشياء ذلك كثير في القبائل البدائية ، وكانت العادة أن يطلب الناس أن يصوموا عن الطعام فترة قبل أكل التمثال المقدس . (٣٥)

لقد أولت شعوب بدائية كثيرة - غير العرب - النخلة اهتماماً كبيراً ، فالنخلة في أدب الرافدين كانت تمثل الحياة وشجرتها ، وهي ترمز إلى تجدد هذه الحياة تجدداً أبدياً . (٣٦) والشجرة البابلية المقدسة فرع من نخلة ونبات مخروطي ، يحف بها من اليمين والشمال جنبان . رأس إنسان أو نسر ، يمدان أيديهما في الغالب إلى ثمرة على الشجرة ، لعلها عنقود من البلح . والغرض من مد الأيدي كما يرى " هاديت " هو نقل حبوب اللقاح من أزهار النخيل المذكورة إلى أزهار النخيل المؤنثة ، ليتم الإخصاب . (٣٧)

وتحدث القرآن الكريم عن نخلة مريم ، وذكر أنها كانت جذعاً جامداً لا حياة فيه ، ولكن الله بقدرته أنبتها لتكون معجزة خالدة ، إذ منحها الحياة والخصوبة

(٣٤) ابن قتيبة ، المعارف ، تحقيق ، د. ثروت عكاشة (الهيئة العامة ، ط ٦ ، ١٩٩٢ م) ص ٦٢١ .

(٣٥) قصة الحضارة - الجزء الأول من المجلد الأول - نشأة الحضارة ، ص ١١٥ .

(٣٦) موسكاتي ، الحضارة السامية القديمة ، ترجمة يعقوب بكر (القاهرة : دار الكتاب العربي) ، ص ٩٠ .

(٣٧) المصدر السابق ، ص ٩٠ .

والنماء ، وتحولت من نخلة عاقر إلى نخلة ولود مثمرة دون أن تلقح ، وهي في ذلك تشبه مريم نفسها التي حملت ووضعت دون أن يمسهها بشر .

ولم يحظ نبات - من هذا العالم النباتي الممتد - بمثل ما حظيت به النخلة من أحاديث ربطت بينها وبين الإنسان في بدء الخليقة ، إذ ساق الصوفية حكاية مرتبطة ببدء الخلق ، " وذلك أن الله لما خلق آدم ، فضلت من خميرة طينته فضلة خلق منها النخلة ، وفضل من الطينة بعد خلق النخلة قدر السمسم في الخفاء فمد الله في تلك الفضلة أرضاً واسعة الفضاء ... فيها من العجائب والغرائب ما لا يقدر قدره ويظهر العقول أمره .^(٣٨)

وفيما يتصل بعلاقة الإنسان بالنخلة أشار الكرماني وعلماء الحديث إلى كثرة خيرها ودوام أصلها وطيب ثمرها ، ووجوده على الدوام ، وأن خشبها وورقها ، وأغصانها تستعمل جذوعاً وخطباً وعصياً ومخاصر ، وحصرأ وحبالاً ولوانسى وغير ذلك . وتلف الإبل بنواها فهي منافع كلها ، وخير وجمال ، كما أن المؤمن خير كله ، وقيل وجه التشبيه أنه إذا قطع رأسها ماتت بخلاف باقى الشجر ، وقيل لأنها لا تحمل حتى تلقح ... أو لأنها تعشق كالإنسان .^(٣٩)

ولكن ما مغزى ارتباط النخلة بآدم في سياق التصور الدينى لبدء الخليقة ؟ ولم صارت النخلة دون سائر الشجر فى هذه المرويات أختاً لأدم وعمة لجنس الإنسان ؟ وما طبيعة العلاقة بين عالم الخيال وبين سلالة الطين الأولى التى خلق منها آدم ثم النخلة المذكورة فى الأحاديث والمرويات ؟

إن النخلة موضوعة فى النسق الوجدانى ، تبدو رمزاً على الطبيعة النباتية التى لا تعدو أن تكون بضعة من بنية الكائنات الحية من حيث تدرجها فى مراحل

(٣٨) د. عاطف جوده نصر ، الخيال : مفهوماته ووظائفه (الهيئة المصرية ، ١٩٨٤)

، ص ٩١ .

(٣٩) نفسه ، ص ٩٢ .

التطور . إن الموجود يبدأ بالبساطة ، ثم لا يزال يترقى ويتعقد حتى يقرب من أفق النوع الذي يليه ، فالنبات في أفق الجماد ، يزداد تركيباً حتى يبلغ أعلى درجة ، فإذا زاد عليها قبل صورة الحيوان .^(٤٠)

ولم تقتصر آلهة العرب التي اتخذوها من النبات على النخل وحده ، وإنما كانت هناك آلهة نباتية أخرى ، من أشهرها شجرة تسمى " ذات أنواط " ، وكانت " شجرة خضراء عظيمة في الجاهلية ، تأتيها قريش كل سنة تعظيماً لها فتعلق عليها أسلحتها ، وتذبح عندها ، وكانت قريبة من مكة ، وذكر أنهم كانوا إذا أتوا بحجون يعلقون عليها أرديتهم ويدخلون الحرم بغير أردية تعظيماً للبيت ، ولذلك سميت " ذات أنواط " . يقال : ناط الشيء ينوطه نوطاً إذا علقه .^(٤١)

ونفهم من كلام ياقوت أن " ذات أنواط " شجرة مسماء بهذا الاسم ، وتبعه في ذلك الجوهري حين قال : " وذات أنواط اسم شجرة بعينها ."^(٤٢) ولكن ابن الأثير قال : " إنها اسم سترة بعينها كانت للمشركين ينوطون بها سلاحهم أي يعلقونه بها ويعكفون حولها ."^(٤٣)

ولكن الرؤية لا تتضح لنا إلا إذا تأملنا المعنى اللغوي للفظ " أنواط " يقول ابن منظور : " ناط الشيء ينوطه نوطاً علقه والنوط ما علق وانتاط به تعلق به ... وكل ما علق من شيء فهو نوط والأنواط المعاليق ، وفي المثل عاط بغير

(٤٠) نفسه ، ص ٩٣ .

(٤١) ياقوت الحموي ، معجم البلدان (بيروت : دار الكتب العلمية ، ط أولي ، ١٩٩٠) ، ج ١ ، ص ٣٢٤ . وتاج العروس . الزبيدي (دار الفكر العربي) ، ج ٥ ، ص ٢٣٦ .

(٤٢) ابن منظور ، لسان العرب (المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر) طبعة مصورة عن طبعة بولاق (نوط .

(٤٣) المصدر نفسه ، نوط .

أنواط ، أى يتناول وليس هناك شيء معلق ، ويقال نيط عليه الشيء علق عليه قال رفاع بن زيد الأسدي : ^(٤٤)

بلاد بها نيطت على تماثمي وأول أرض مس جلدى ترابها

يتبين من تفسير المادة اللغوية وتوضيحها : أن ذات أنواط لم تكن اسماً لشجرة بعينها ، وإنما هي شجرة من السمر أو غيره ، كانوا يعلقون عليها أسلحتهم وأرديتهم ، ويعكفون حولها بالعبادة ، أو يدخلون الحرم ، وهذا لأن الأنواط تعنى المعاليق فالسمرة ذات أنواط ، أى صاحبة السلاح أو الثياب المعلقة عليها .

ولكن هل كان تعليق الثياب والسلاح عليها هو سبب تقديس العرب لها ؟ أقرب الظن أن عبادتهم لها ، بدأت بتعليق الثياب والسلاح ثم دخول الحوم ، ثم اعتادوا ذلك بدرجة جعلت للعادة تتحول إلى عبادة من كثرة ممارستهم التعليق عليها ، والعكوف حولها ، ثم بعد ذلك أطلقوا عليها لقب ذات أنواط .

وقد توجد صلة ما بين تلك السمرة الملقبة بذات أنواط ، والسمرة التى يوسع تحتها الرسول (ﷺ) بأرض الحديبية تلك البيعة المسماة ببيعة " الرضوان " ، وتتمثل هذه العلاقة فى أن الإسلام أراد أن يوفق بين ما تعود عليه العرب ، وبين الدين الجديد ، حيث لا يستطيعون التخلص من هذا التعود فجأة ، وإنما على أطوار . ومما يدل على ذلك أن سلطان " ذات أنواط " ظل إلى ما بعد الإسلام حتى إن بعض المسلمين قال للرسول (ﷺ) : " اجعل لنا ذات أنواط كما لهم ذات أنواط " . ^(٤٥)

(٤٤) نفسه ، نوط .

(٤٥) لسان العرب ، نوط . والسيرة النبوية ، ج ٤ ، ص ٧٤ .

" وعبد بعض العرب وبعض الساميين أشجار السدر وتقربوا إليها بالنذور والقرابين ، وتوسلوا إليها ، وعدوها من الأشجار المقدسة ، ومن الأشجار المباركة من أشجار طوبى ، الأشجار التي وعد بها المتقون في الجنة .

وهي أشجار ذات ارتفاع وظل وذات نفع كبير لأهل البلاد التي تغلب عليها طبيعة الجفاف لا يمكن أن يقدر أهميتها وفائدتها إلا من ركب الصحراء في يوم حار ، ثم فجأة جلس تحت ظل شجرة تقيه وتقي حيوانه من لهب الشمس - ميري نفسه في جنة وسط جهنم " (٤٦)

ونتيجة لنظرهم إلى تلك الأشجار نظرة تقديس واحترام ، فقد استخدموا أخشابها في عمل تماثيل من خشب - مثلما استخدموا تمر النخل في عمل تماثيل من قبل - وهي تماثيل أظهر فيها فنانونهم مقدرة فنية كبيرة ، قامت على أسس من كفية تصورهم لذلك التمثال ولإجله الذي يمثل ذلك التمثال .

وكانت " العزى " من أشهر آلهة العرب ، وذكرها القرآن الكريم (٤٧) وهي كانت " سمرة لغطفان يعبدونها وكانوا بنوا عليها بيتاً وأقاموا لها مسدنة " (٤٨) وانتشرت عبادتها بين العرب حتى سميت قريش بها " عبدالعزى " وكانت أعظم الأصنام عند قريش وكانوا يزورونها ويهدون لها ويتقربون عندها بالذبح . وذكرها رسول الله (ﷺ) يوماً فقال : لقد أهديت للعزى شاة عفراء وأنا على دين قومي ، وكانت قريش تطوف بالكعبة وتقول واللات والعزى ... وكانت قد حمت لها شعباً من وادي حراض يقال له سقام يضاهون به حرم الكعبة ، فذاك قول أبي جندب الهذلي في امرأة كان يهاها فنكر حلفها له بها :

لقد حلفت جهداً يميناً غليظة بفرع التي أحمت فروع سقام (٤٩)

(٤٦) المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ، ج ١ ، ص ٢٠٩ .

(٤٧) سورة النجم، آية ١٩ .

(٤٨) معجم البلدان ، ج ٤ ، ص ١٣٠ .

(٤٩) ابن الكلبي ، الأصنام ، مصدر سابق ، ص ١٨ وما بعدها .

ولما كان يوم الفتح دعا الرسول (ﷺ) خالد بن الوليد فقال : انطلق إلى شجرة بطن نخلة فاعضدها ، فانطلق فقتل دبية (آخر مدنة العزى) وعن ابن عباس قال كانت العزى شيطانة تأتي ثلاث سمرات ببطن نخلة فلما بعث النبي (ﷺ) خالد بن الوليد قال له : - انت بطن نخلة تجد ثلاث سمرات فاعضد الأولى فأتاها فعضدها ، فجاء رسول الله (ﷺ) ، فقال له : هل رأيت شيئاً قال : لا ، قال : فاعضد الثانية ، فعضدها فلم ير شيئاً . فعضد الثالثة ، فإذا هو بشيطانة نافثة شعرها واضعة يديها على عاتقها وخلفها دبية ، فلما نظر إلى خالد قال :

فيا عز شدى شدة لا تكذبى على خالد ألقى الخمار وشمرى
فبكك إلا تقتلى اليوم خالداً تبونى بذل عاجلاً وتنصرى

فقال خالد :

يا عز كفراتك لا غفراتك . . . إننى رأيت الله قد أهاتك

ثم ضربها ففلق رأسها ، ثم عضد الشجرة و قتل دبية ثم أتى النبي (ﷺ) فأخبره ، فقال : تلك العزى ولا عزى بعدها للعرب .^(٥٠)

وقد قرر الدكتور جواد على أن العزى كانت صنماً أمماً الشجرة أو الشجيرات فإنها شجيرات مقدسة أيضاً لأنها فى حرم العزى ، وشجر الحرم هو شجر مقدس لا يجوز قطعه ، ولذلك كان أهل مكة يتجنبون مس الحرم بمسوء . فلما أراد قصي اعتصاده - هابت قريش عمله وخافت سوء العاقبة ، ونهته عن مسه بمسوء ولكنه أقدم على قطعه .^(٥١)

(٥٠) - الألوسى ، بلوغ الأرب ، ج ٢ ، ص ٢٠٤ وما بعدها .

(٥١) - المفصل ، ج ٦ ، ص ٢٤٥ .

من خلال الحديث عن العزى نجد أنفسنا أمام ثلاثة آراء :

الأول : قول ياقوت : إنها سمرة .

والثاني : قول ابن عباس : إنها شيطانة تأتي ثلاث سمرات .

والثالث : قول جواد علي : إنها صنم ، وهو يتبع الطيرى في تفسيره للعزى ، ويخالف معظم المفسرين ...

وفي رأيي أن العزى لم تكن صنماً ، لأن لفظ العزى مؤنث مذكره الأعز ، ومن ثم فلفظ العزى المؤنث لا يتفق ولفظ صنم المذكر .

وفي رأيي أيضاً أن العزى كانت سمرة عزيزة عند العرب - فقد مر بنا من قبل تقديس العرب للشجر - ارتبطوا بها ارتباطاً وثيقاً جعلهم يعتقدون أنه تكمن وراءها قوة خارقة تستطيع التأثير في حياتهم ، وهذا ما يسمى بالأرواح التي تحل في الأشجار ، وهناك نظرية تقول : " إن الجنيات إنما كانت تجسداً للأرواح البدائية وراء الكائنات والظواهر الطبيعية ، فقد كان الإنسان البدائي يعتقد أن كل شيء له روح وجسد ، وتصبح طبقاً لهذه النظرية روح الشجرة جنية . " (٥٢)

ولقد اتسعت رقعة عبادة النبات عند العرب ، حتى سموا أبناءهم بأسماء النبات ، مما جعل عالماً لغوياً مثل ابن دريد يعقد باباً من أبواب كتابه " الاشتقاق " تحت عنوان " ومما اشتق من أسماء الشجر " عدد فيه الأسماء المشتقة من أسماء الشجر ، مع ذكر اسم الشجر المشتق منه ذلك الاسم وصفاته ، وهذا من مثل قوله : " مظلة . والمظ : رمان البر .

وعضاه ، وهي شجرة لها شوك ، وكذلك طلحة وسمرة ، وسلمة وغافة ، وقرظة ، كل هذا شجر له شوك ...

(٥٢) د. عبد الحميد يونس ، الحكاية الشعبية (دار الكاتب العربي ، ١٩٦٨ م) ، ص ٤٦ .

طرفة : واحدة الطرفاء .
 عرفة : ضرب من الشجر ، وكذلك خزمة ، وخزيمة ، ضرب من الشجر
 حمصيص : ضرب من البقل والشجر .
 عرادة : وهو ضرب من الشجر .
 قرملة : ضرب من الثبت .
 حنظلة : معروف .
 مزاراة : ثبت . أرطاة : ضرب من الثبت .
 عوسجة : ثبت معروف .
 غيظلة : اسم امرأة ، وهو الشجر الملتف .
 جعدة : ضرب من النبات .
 ثمامة : ضرب من الثبت : عروة : الشجر الذي يبقى في الجذب ...^(٥٣) إلى
 آخر ما ذكر ابن دريد من أسماء مشتقة من أسماء النباتات والأشجار .
 وابن دريد قبل أن يذكر تلك الأسماء من الشجر ، علل اتخاذ العرب تلك
 الأسماء لأبنائها بقوله : اعلم أن للعرب مذاهب في تسمية أبنائها فمنها ما سموه
 تفاؤلاً على أعدائهم نحو غالب ، وظالم ، ومنها ما تفاطوا به للأبناء نحو ،
 نائل ، ومنها ما سمى بالسباع ترهيباً لأعدائهم ، نحو أسد وذئب ،
 ومنها ما سمى بما غلظ وخشن من الشجر تفاؤلاً أيضاً نحو ، طلحة ، وسمرة ،
 وسلمة ، وقتادة ، وهراسة ، كل ذلك شجر له شوك .^(٥٤)
 إن علاقة الأسماء بمسمياتها في الوعي الديني والأسطوري لدى الجاهليين
 ولدى الشعوب القديمة ، لا يتأتى فهمها إلا بالوقوف على طبيعة هذه العلاقة

(٥٣) الاشتقاق ، تحقيق عبد السلام هارون (الخاتمي ، الطبعة الثالثة) ، ص ٥٦٣ وما
 بعدها .

(٥٤) الاشتقاق ، ص ٥ .

ووضعها في سياق يلائم ماهية هذا الوعي . وهي ماهية تقوم على اعتقاد قديم في وحدة الاسم والمسمى بحيث يكون الاسم جزءاً جوهرياً من المسمى ، وليس مجرد علاقة خارجية ترمز للأشياء وتحضرها في الفهم ، فضلاً عن الاعتقاد في إمكانية انتقال التأثير من الاسم إلى المسمى ، ثم من المسمى إلى الآخر في تسلسل محكوم بالتأويل النفسى .

وكانت تسمية العرب أبناءها بأسماء مشتقة من النبات أحد الأسباب التى دفعت عالماً مثل روبرتسن سميث R. Smith أن يطبق نظرية الطوطمية على العرب ، مؤكداً أنهم مثل غيرهم من الشعوب البدائية التى مرت بهذا الطور من العبادة الطوطمية ، وقد لقي تطبيق نظرية الطوطمية على العرب الجاهليين ترحيباً عند البعض من الباحثين ، ورفضاً عند البعض الآخر . ولكننا لو تأملنا الشروط التى وضعها هالك لينان المتوفى سنة ١٨٨١ لنظرية الطوطمية - وهو صاحب هذه النظرية - لوجدنا أنها لا تتفق وعبادة العرب فيما يتعلق بالنباتات ، حيث " يحرم قتل أو أكل طوطم القبيلة في أكثر الأحوال ، ويحرم الزواج بين الذكور والإناث الذين ينتمون إلى ذلك الطوطم ولو من بعيد .^(٥٥)

لقد قدس العرب النباتات ، لكن هذا التقديس لم يحملهم على تحريم أكله ، وقد مرت بنا نخلة نجران ، وآلهتهم من الحيس ، وكذلك لم يحملهم على تحريم الزواج بين أفراد القبيلة العابدة لهذا النبات أو ذاك ، ولم تشر المصادر التى تحدثت عن ديانات العرب إلى شئ من ذلك ، من هنا يمكن القول إنه لم توجد " طوطمية نباتية " عند العرب . فديانتهم وإن كانت بدائية كديانة أى شعب بدائى آخر ، فإنها اختلفت في شروطها وقواعدها وأصولها عن ديانات العوالم القديمة الأخرى على الأقل فيما يتصل بالطوطمية عند تلك الشعوب .

(٥٥) العقاد ، الله (القاهرة : نهضة مصر ، ط الأولى ، ١٩٩٤) ، ص ٩ .

الفصل الثانى
النبات فى
المأثورات الشعبية
الجاهلية

- أولاً : - فى الأساطير والحكايات .
ثانياً : - فى الأمثال الجاهلية و الحكم .
ثالثاً : - فى الخطب والوصايا ..

أولاً : - في الأساطير والحكايات : -

الأساطير وسائل يعبر بها الناس لأنفسهم عن كثير من مثلهم العليا المشتركة ، وليس ثمة شك في أن القيم الخلقية التي تبرز أثناء سرد الأسطورة هي التي تساعد على بقاء الأساطير وعلى استمرارها ، كما أن عملية السرد ذاتها هي التي أدت في الماضي إلى اتجاه الأسطورة ذلك الاتجاه . ومن هنا كانت الأسطورة هي المستودع الأساسي لفلسفة أي شعب من الشعوب .^(١)

والأساطير تؤثر تأثيراً فعالاً في حياة تلك الشعوب التي لا تهتم بتدوين أدائها ولكنها تحفظها حية عن طريق الرواية .

"وبعض هذه القصص لا يعدو أن يكون مجرد تخيلات لطيفة بينما يتضمن البعض الآخر علاوة على ذلك بعض القيم الفلسفية أو بعض المبادئ الخلقية ، ويدخل في هذا النوع - القصص التي تدور حول أصل الأشياء أو التي تحاول تفسير الأشياء الهامة وبذلك تعلم الناس أن يعظموا من شأن ثقافتهم وتقاليدهم . كما تدخل فيه الأساطير التي تدور حول حوادث العنف أو الفحش أو الفجور ولكنها لا تنسى في الوقت الذي يستمتع الناس بها أن تبرز لهم بشكل مباشر أو غير مباشر المعنى الخلقى الذي يتضمنه مثل هذا السلوك الخاطئ ."^(٢)

"ولقد أصبحت الأساطير مادة خصبة من مواد الدراسة الإنسانية ولها علم قائم برأسه وهو علم الميثولوجيا أو علم الأساطير وتعد هذه المادة بمثابة المنبع الذي تتفرع عنه الحكاية الشعبية ."^(٣)

(١) وليام هاولز ، ما وراء التاريخ ، ترجمة ، أحمد أبو زيد (النهضة العربية ، بيروت ١٩٨٤) ، ص ٣٣٢ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٣٣١ .

(٣) د. عبد الحميد بونس ، الحكاية الشعبية (دار للكاتب العربى ، القاهرة ، ١٩٦٨) ، ص ٩٥ .

ولقد أثبتت الدراسة العلمية للجماعات البدائية أن الأسطورة عند الإنسان القديم تعنى ذلك النوع من القصص الذى له أصل من التاريخ أو من مسأثورات الشعوب وتقاليدهم وخرافاتهم . له أصل من هذا ولكنه امتزج بالخيال فتحول إلى ما يعرف بالأساطير ، واعتمد على الأحاديث عن عوالم غير مرئية للناس فدخلت فيه موضوعات متعددة من الجن والشياطين والغيلان ، وكيفية تحولها إلى أشياء واقعية تمثلت فى النبات والحيوان . " ولعل هذا هو المسبب الذى يدفع الباحثين فى الأدب الشعبى بصفة عامة إلى العكوف على الأساطير لكى يتبينوا منهج الإنسان القديم فى الفكر وفى السلوك وأثر هذا المنهج على الإنسان الوسيط والحديث ... " (٤)

وتتضمن الأساطير والخرافات " رموزاً يجب أن تكون محل تقدير كبير بيننا لا على أساس أنها هراء أو عبث أو وسائل خاطئة للسيطرة على الطبيعة أو عمليات استبدال عالم جميل طيب بعالمنا الواقعى المملئ بالشر ، وإنما على أساس أنها واقع حدث وإن يكن الإطار الأدبى الذى صيغت به خُرف " (٥)

" ولقد أكد أندرو لانج - أن الأساطير نشأت من تشخيص العناصر الكونية ، وهى مرحلة من مراحل الفكر تتسم بالتجسيم وإسباغ الحياة على المحسوسات والظواهر والكائنات " . (٦) ومن هنا يعتبر النبات موضوعاً من موضوعات الفولكلور الرئيسية نظراً لما له من تأثيرات ودلالات واضحة فى المعتقدات الشعبية ، بل فى الحياة الشعبية بصفة عامة ، فهو يجرى فى الأمثال والحكم وفى استعمالات الحياة اليومية ، وفى الأساطير والحكايات الشعبية وغير ذلك . وربما ولهذا السبب أرجع جيمس فريزر كثيراً من الأساطير والشعائر إلى بدلية ظهور

(٤) نفس المرجع ، ص ٢١ .

(٥) د. أحمد كمال زكى ، الأساطير - دراسة حضارية مقارنة (دار العودة ، بيروت

١٩٧٩ ، ط ٢) ، ص ١٠٩ .

(٦) د. عبد الحميد يونس ، المرجع نفسه ، ص ١٨ .

الزراعة في عصور ما قبل التاريخ ، وبالتالي تكون الأسطورة قد ارتبطت أصلاً بفكرة الإخصاب في الطبيعة .

وليس ثمة شك في أن النبات قديم قدم الإنسان ، ويشهد تاريخ البشرية على أنه ارتبط بالإنسان من خلال أعنف معاركه ضد الشيطان ، بل إن النبات تسبب في خروج الإنسان من الجنة ، وأصبح بذلك عنصراً أساسياً من عناصر أول قصة في تاريخ البشرية ، هي قصة آدم وحواء ، التي يبرز دور للنبات فيها حينما أكل آدم من الشجرة التي نهاه ربه عنها فكانت النتيجة أن خرج هو وحواء من الجنة .

ومما يلفت النظر في هذه القصة أمران ، أولهما : أن هذه الشجرة كانت السبب الرئيسي في تحول مسار الإنسان بخروجه من الجنة وهبوطه إلى الأرض . والأمر الثاني : أن هذه الشجرة موضع نسج كثير من الأساطير والخرافات ، الأمر الذي أدى إلى اختلاف المفسرين وعلماء التاريخ حول كنهها وحقيقتها .^(٧)

وكان لخروج آدم من الجنة توابع مختلفة منها ، أن هذا الخروج كان سبباً في التعرف على سائر أنواع النبات ، " ذكر المسعودي في مروج الذهب : أن آدم عليه السلام ، لما هبط إلى الأرض خرج من الجنة ومعه ثلاثون قضيباً مودعة أصناف الثمر ، منها عشرة لها قشر ، ومنها عشرة لثمرها نوى ، ومنها عشرة ليس لها قشر ولا نوى .^(٨)

(٧) فصل هذا الموضوع في رسالة ماجستير ، بعنوان : الصورة النباتية في القرآن الكريم : مفهومها ودلالاتها ، إشراف د. د. عاطف جوده نصر . آداب عين شمس سنة ١٩٩٥ ص ١٤٤ وما بعدها .

(٨) القلقشندي ، صبح الأعشى في صناعة الإنشا (بيروت : دار الكتب العلمية ، ١٩٨٧) ، ج ٢ ، ص ١٩٨ .

ولقد تطورت هذه الأساطير التي حيكت حول النبات ووصلت إلى درجة ماثلت بينه وبين الإنسان على مر التاريخ . فمن المعروف أن الإنسان كان - في الزمن القديم - أكبر حجماً مما هو عليه الآن ، كذلك للنبات قل حجمه بمرور الزمن مثل الإنسان ، * حكى أبو الحسن الكسائي في بدء الدنيا أن الحبة أول ما خرجت من الجنة كانت قدر بيضة النعام ، ألين من الزبد ، وأحلى من العسل ، ولم تزل زاكية زمن آدم ، وشيث عليهما السلام إلى زمن إدريس ، فلما كثر الناس ، نقص الحب عن مقداره إلى أصغر منه ، ثم كان ذلك إلى أيام فرعون ، فنقص عن مقداره إلى أيام إلياس ، ثم نقص حتى صار قدر بيضة الدجاج إلى أيام عيسى بن مريم ، فنقص في زمنه حتى صار قدر بيضة الحمام إلى أن قُتل يحيى بن زكريا فصار قدر البندق ، فكان كذلك إلى أيام عزيز ، فلما مات ، قالت اليهود عزيز بن الله نقص إلى ما ترى ، وقيل بل صار قدر الحمص ثم صار إلى هذه الغاية .^(٩) وقال وهب بن منبه : إن الزرع في زمن آدم - عليه السلام - كان على طول النخل .^(١٠)

إن ارتباط الإنسان القديم بالنبات - بهذه الصورة البارزة - جعله يراعى القيام بشعائر أو طقوس قبل أن يبدأ في أعمال الزراعة ، وكذلك عند الفراغ منها ، وكانت هناك تعويذات وتلاوات معينة قالها ذلك الإنسان أثناء القيام بهذه العملية ، ليس هذا فقط بل من الشعوب من اتخذ آلهة للأرض والزراعة . وعندما نصل إلى الحديث عن الأساطير العربية ، سوف نلاحظ أن العرب كانوا مثل غيرهم من الشعوب البدائية الأخرى ، في إقامة هذه الشعائر ، وإن كانت غير محتلة مكانة واضحة عندهم ، لغلبة حرفة الرعي والبدو على حرفة الزراعة ، ولأن الجزيرة كانت فقيرة نباتياً .

(٩) النويري : نهاية الأرب في فنون الأدب (القاهرة : المؤسسة المصرية العامة

للتأليف والنشر ، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب) ، ج ١١ ، ص ١٤ .

(١٠) نفسه ، نفس الصفحة .

* ومما نوه به فريزر احتفال المصريين بالموسم الزراعي على قاعدة عبادة أوزيريس - وقد بدا إلهاً للقمح يموت ويبعث - حيث يبذر الحب في هاتور أو كياك ، ويصنع تمثال للإله من الطين والقمح يدفن في الأرض في شعائر جنائزية رهيبه حتى إذا طلع المحصول يعود الإله الميت معه ^(١١).

لقد ارتبطت أشهر أساطير العالم القديم بالزراعة والنباتات ففي نفس الأسطورة - أسطورة أوزيريس - نجد أن " شجرة " السرخس " الرائعة هي التي برزت وضممت للتأبوت الذي يحمل أوزيريس ، وعندما شاهد ملك الأقباليم تلك الشجرة راعه حسنها فأمر بقطعها ، وصنع منها عموداً لقصره دون أن يدور بخذه أن في باطنها أحداً . واستطاعت إيزيس - بعد مشقة - أن تحصل على ذلك العمود وتعود به إلى مصر ، لكن " ست " الشرير عثر عليه ومزق جثمانه وفرقه ، وانطلقت إيزيس مرة أخرى تبحث عن أشلاء زوجها ، واتخذت لذلك قارباً من نبات البردي ^(١٢).

ولعل ورود نباتي السرخس والبردي في هذه الأسطورة يفسر السبب في عناية المصريين القدماء بهما - لدرجة جعلتهم يعتقدون أن التماسيح لا تؤذي المستقلين للقوارب المصنوعة منهما .

وتحكي لنا أسطورة فارسية أصل نبات الريحان ، وكيف وجد ، إذ وجد في زمن كسرى ولم يكن موجوداً قبله ، والسبب في ذلك " أن كسرى كان ذات يوم جالساً في بعض متفرجاته إذ جاءت حبة فانسابت بين يديه فأراد الجند قتلها فمنعهم ، وأمرهم أن يتبعوها ، فجاءت إلى بئر وصارت تنظر فيه ... فقتلها الجند ورجعوا فأخبروا الملك بذلك . ولما كان الغد جاءت الحبة للملك وفي فمها بزر فنثرته بين يديه ، وذهبت، فقال الملك : اجعلوه في الأرض لننظر ما يكون

(١١) د. أحمد كمال زكي ، المرجع السابق ، ص ١٢١ .

(١٢) الحكاية الشعبية ، ص ٢٢ وما بعدها بتصرف .

من أمره فطلع منه الريحان . فلما انتهى أمره أتوا به إلى الملك فكان به زكام فبرئ " (١٣)

وتقول إحدى أساطير أمريكا الشمالية : " إن عذراء ابتلعت إحدى أوراق الشجر عندما كانت تشرب من أحد الجداول ، وكانت النتيجة أن حملت ووضعت طفلاً أخذ ينمو بصورة خارقة حتى استطاع فتح الصندوق الذي احتفظت فيه القبيلة بالشمس والقمر ثم قذف بهما إلى السماء ، ولكي يهرب بدل نفسه إلى غراب " (١٤)

وفي ملحمة جلجامش ، يذكر أن جلجامش خرج في رحلة طويلة سعياً وراء الخلود ، وعندما عثر على الأعشاب التي يبحث عنها معتقداً أنها أعشاب الخلود ، ألت الحية ، واتهمتها في لحظة غفل فيها عن الأعشاب ، فاستردت الحية شبابها وعاد هو حزيناً . (١٥)

وتحكى لنا أسطورة صينية قصة وجود النبات بوجه عام ، فتقول : " إن النبات والشجر في الأصل كانا جلد " يان كو " وشعره . (١٦)

وكان عند الأميرة الثانية فكرة تقول إن قرص الشمس إله في نظر ملوكهم وأن زهرة السوسن هي التي تمنحه الحياة كل يوم عن طريق عبيرها . (١٧)

(١٣) شهاب الدين الأبهى ، المستطرف في كل فن مستطرف (منشورات مكتبة الحياة ،

بيروت : ١٩٨٧ م) ، ج ٢ ، ص ١١٢ . (واليزر : كل حب يبزر للنبات) .

(١٤) فوزى العنتيل ، القولكلور ما هو ؟ (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٦٥ م) ، ص ١١٢ .

(١٥) د. نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٨٠ م) ، ص ٤٤ .

(١٦) صمويل نوح كريمة ، أساطير العالم القديم ، ترجمة أحمد يوسف (القاهرة : الهيئة المصرية العامة ، ١٩٧٤ م) ، ص ٣٤١ .

(١٧) المرجع نفسه ، ص ٣٥ .

وما زال اللون الأخضر في حياتنا - رمزاً للخصوبة والاستمرار والتجدد ، لما استقر في الأذهان من أنه اللون الغالب في الجنة ، لذا لا أريد - وأنا في سياق الحديث عن دور النبات في الأساطير - أن أنأى عن الأساطير والخرافات التي دارت حول شخصيات دينية ارتبطت في أذهان الناس بكثير من الطقوس الشعبية ، وهي شخصيات لها علاقة بموضوعنا ، ومن هذه الشخصيات شخصية الخضر التي رمزت " إلى التجدد والخصوبة ومقاومة الموت واستمرار الحياة ولما كان اللون الأخضر هو اللون السائد في الجنة وهو لون ملابس أهل الجنة التي لا يعتريها التغير ولا الفناء فقد تمسك الناس باسم الخضر وحرصوا على التسمي باسمه ، وبكل ما اشتق من مادة خضر وأخذت طقوسهم الشعبية العملية تظهر تعلقها باللون الأخضر رمز التجدد والخصوبة ، فالعروس تهدي أغصاناً خضراء وأوعية فخارية مملوءة بالماء الذي غمست فيه فروع خضراء ، بل إن المقابر تكلل بخوص النخيل الأخضر ، فإذا تركنا هذا المستوى العملي ، فإن المرأة في المعتقد الشعبي تشبه الشجرة ، فإذا كانت ولوداً فهي شجرة ظليلة وجبت العناية بها ، وإذا كانت عقيم لا بد من قطعها ، ذلك أن الإنجاب يعنى الاستمرارية والتجدد واستكمال دورة الحياة .^(١٨)

وفي البلاد الجرمانية كانت عجائن من البيض والقمح تهرق على أسنة المحارث في أعياد القمح استتارة لخصوبة الأرض ، ومن عادات أهل مورافيا أنهم كانوا يعلقونه مصبوغاً في أشجار عيد الميلاد العميقة للخضرة .^(١٩)

وكان من عادات المصريين القدماء الاستحمام بعصر أيوب ابتغاء الصحة والعافية ... والسبب في هذا أن الذهن الشعبي عزا إلى أيوب أنه حاك جسمه بالعرعر قشفي ، وهذا النبات عميق الخضرة ، وكان يستخدم في العقاقير والطب

(١٨) د. ثناء أنس الوجود ، رمز الماء في الأدب الجاهلي ، ص ٢٣ .

(١٩) صمويل نوح كريبمر ، أساطير العالم القديم ، ص ١٣٢ .

عند الفرعونية ، وأهم من هذا أن في خضرته العميقة ما يرمز إلى خصوبة تجدد الميلاد في الطبيعة .^(٢٠)

ولا يقتصر دور النبات في عادات الشعوب على الزمن القديم ، بل نجد أن الناس في أوربا حتى أيامنا هذه " إذا أرادوا استجلاب المطر ، صبوا المياه فوق رأس صبي أو فتاة بحيث يرتدى الواحد منهما رداء من الزهور والحشائش وسنابل القمح من الرأس حتى القدم ."^(٢١)

فإذا ما وصلنا إلى العرب في الجاهلية ، نجد أن القرآن الكريم قد أكد أنه كانت لهم أساطير ، في أكثر من آية من مثل قوله (تَبَارَكَ) : قد سمعنا لو نشاء لقلنا مثل هذا إِنْ هَذَا إِلَّا أساطيرُ الأولين .^(٢٢) وقوله أيضاً : وقالوا أساطيرُ الأولين اكتتبها فهي تملى عليه بكرة وأصيلاً .^(٢٣)

وبرغم ذلك فإن ما وصلنا من أساطيرهم قليل جداً ، بالقياس إلى غيرهم من الأمم ، كاليونان والرومان والفرس وبقية الآريين ، بل من الشعوب السامية الأخرى مثل البابليين وهذا ما حمل بعض المستشرقين على القول بأن العرب لم تكن لهم أساطير ، ولكننا لا نستطيع الجزم بعدم وجود أساطير عربية لأنه لم يصلنا نص ما يمكننا من الحكم عليهم في هذا الجانب مثلما وصلنا من نصوص ومؤلفات عن الأمم الأخرى .

والأساطير الجاهلية التي وصلتنا متناثرة بين ثنايا كتب التاريخ والأدب القديمة " تشكل مصدراً خصباً يكشف عن جانب خطير من جوانب الحياة

(٢٠) أحمد رشدي صالح ، الأدب الشعبي (القاهرة : مكتبة النهضة المصرية ، ط ٣ ، ١٩٧١) ، ص ١٣١ .

(٢١) رمز الماء في الأدب الجاهلي ، ص ٣٨ .

(٢٢) الأنفال . آية رقم ٣١ .

(٢٣) الفرقان . آية رقم ٥ .

العقلية عندهم ، ويدلنا إلى أى مدى كان الجاهليون على معرفة بشكل أو بآخر بأساطير الأمم الأخرى التي كانوا يتصلون بها ، كما تدلنا على أن العقلية الجاهلية لم تكن عقلية بدائية متخلفة على نحو ما يصورها رواية الأخيار . وإذا كانت أكثر هذه الأساطير قد ضاعت فيما ضاع من أخبار العصر الجاهلي بحيث لم يبق منها إلا الإشارات القليلة المبعثرة التي جاءت في أخبار الجاهليين وأشعارهم وتلك الحكايات المختصرة عن الجن والغول وغيرهم مما جاء ذكره في أساطيرهم ، فإن هذا القليل كافٍ للكشف عن الدور الذي كانت تلعبه الأسطورة في حياة الجاهليين^(٢٤)

فالعرب إذن لهم خيالهم الشعبي ، وهذا الخيال قد جد وعمل وأثمر ، فكانت النتيجة هذه الأقاصيص والأساطير التي لا تروى عن العصر الجاهلي وحده بل عن العصور الإسلامية أيضا .

وأشهر أساطيرهم وخرافاتهم ما ارتبط بالجن ، حيث ربطوا بين الجن والأفاعي^(٢٥) والنبات بطريقة عملية بدت في كثير من تصرفاتهم ، وما ذلك إلا لأنهم عاشوا في صحراء رحيبة مليئة بالقيعان والأغوار ، والوهاد والنجاد ، يقل سكانها ، ويسدل الليل ستاره فيغمر الظلام والسكون والوحشة كل شيء ، فتسلط الأوهام ، وتتجسم المخاوف ، فيدعى كثير منهم أنهم رأوا الجن وخالطوهم ، وربما نسلوا منها . ولقد أكد الله (ﷻ) في كتابه الكريم فكرة ربط العرب بين الشيطان والنبات والجن حين قال في سورة الصافات في شأن شجرة الزقوم^(٢٦) : " إِنهَا شَجَرَةٌ تَخْرُجُ فِي أَصْلِ الْجَحِيمِ . طَلْعُهَا كَأَنَّهُ رُؤُوسُ الشَّيَاطِينِ " .

(٢٤) د. إبراهيم عبد الرحمن ، الشعر الجاهلي : قضاياها الفنية والموضوعية (التشبيب ، القاهرة ، ١٩٩٥ م) ، ص ٤٧ وما بعدها .

(٢٥) فصل هذا الموضوع تفصيلاً دقيقاً في رسالة ماجستير بعنوان : رمز الأفعى في التراث العربي ، د. ثناء لنس الوجود ، وهي مطبوعة بمكتبة الشهاب بالقاهرة ١٩٨٤ م .

(٢٦) الأيتان ٦٤ - ٦٥ .

حيث يقول تعالى ذكره : " كأن طلع شجرة الزقوم ففى قبحه وسماجه رؤوس الشياطين فى قبحها ، وذلك أن استعمال الناس قد جرى بينهم فى مبالغتهم إذا أراد أحدهم المبالغة فى تنبيح الشيء قال كأنه شيطان ، فذلك أحد الأقوال . والثانى : أن يكون مثل برأس حية معروفة عند العرب تسمى شيطانا ...

والثالث : أن يكون مثل بنيت معروف برؤوس الشياطين ، ذكر إنه قبيح الرأس ، ويظهر أن العرب فى الجاهلية كانوا يطلقون (رؤوس الشياطين) على شجر كرية المنظر جداً ، ربما كان يسمى الصوم ، وكان على شكل شخص الإنسان ، كرية المنظر جداً ، يقال لثمره رؤوس الشياطين ، يعنى بالشياطين رؤوس الحيات ، وليس له ورق " .^(٢٧)

وأطلق العرب على الحية (شيطان الحماسة) ولعل ذلك بسبب لجوء الحيات إلى الحماس ، والحماسة هى شجرة شبيهة بالتين وهى أحب الشجر إلى الحيات ، إذ تألفها كثيراً ، وورد هذا المعنى فى قول الشاعر :

تداعب متنى حضن من كانه تَعَمَّجَ شيطان يذى خروج قفر

والتعمج : التلوى والمراد هنا تلوى شيطان بمكان قفر ينبت فيه الخروع ، وقصد بالشيطان الحية .^(٢٨)

ونسجت أساطير وخرافات كثيرة حول الحيات ، وعلاقتها بالأنسجار ، وحول خوف العرب من الغابات ، وتحصنهم منها بأن يستعيذوا برجال من الجن

(٢٧) د. جواد على ، المفصل فى تاريخ العرب قبل الإسلام ، ج ٦ ، ص ٧٣٣ . وقال ساعدة بن جؤية :

موكل بشدوف الصوم ينظرها من المغارب مخطوف الحشا زرم
(ديوان الهذليين ، ج ١ ، ص ١٩٤) .

(٢٨) تاج العروس ، ج ٥ ، (دار الفكر العربى) ، ص ١٢١ ، والمفصل فى تاريخ العرب قبل الإسلام ، ج ٦ ، ص ٧٣٢ .

، ولقد أشار القرآن الكريم إلى هذا المعنى بقوله (٢٩) : **وَأَنَّهُ كَانَ رِجَالٌ مِّنَ الْإِنسِ يَعُوذُونَ بِرِجَالٍ مِّنَ الْجِنِّ فَزَادُوهُمْ رَهَقًا** .^(٢٩)

ولعل السبب في اعتقادهم ذلك الاعتقاد تجاه الأشجار والغابات ما رسخ في أذهانهم من قصة سقوط آدم وحواء وخروجهما من الجنة ، وهي قصة عرفها العرب عن طريق تناقل المؤثرات الدينية السومرية والبابلية والعبرية التي تناولت تلك القصة ، إذ " ربط العرب منذ القديم شعورياً - ولا شعورياً بين مأساة فناء الإنسان وطرد آدم من الجنة ، وبين الحية . ولذلك فقد عبروا في كل مناسبة عن كراهيتهم الشديدة لها ، وأمروا بمطاردتها وبالغوا في وصف عمرها وقوتها . فقد انتشرت منذ القديم رواية تقول إن الحية كانت في بادئ الأمر جملاً أو ناقة . ثم حدث أن نجح إبليس في غواية هذا الحيوان - حتى قبل أن يدخله في جوفه إلى الجنة ، فغوى إبليس - ومن ثم آدم وحواء ، وأكلا من الشجرة المحرمة التي نهاهما الله عن الأكل منها . فعاقبها الله بأن مسحها تزحف على بطنها ، وجعلها تستف تراب الأرض ، ورمساها بالعداوة من الإنسان أبد الدهر " .^(٣٠)

وأمر دخول إبليس جوف الحية لم يرد في القرآن صراحة ولم تشر آية من آياته إلى ذلك سواء باللفظ أو بالمعنى ولكن مفسري القرآن اختلفوا اختلافاً بيناً حول هذه القضية ، فمنهم من أثر التمسك بظاهر النص القرآني ولم يربط تفسيره بالإسرائيليات التي دارت حول هذه القصة مثل القرطبي وابن كثير والرازي وغيرهم ، ومنهم من ربط تفسيره بالنص التوراتي من مثل الثعالبي في عرائس المجالس .

(٢٩) سورة الجن ، الآية رقم ٦ .

(٣٠) د. ثناء أنس الوجود ، رمز الأفعى في التراث العربي (القاهرة : مكتبة الشباب ،

١٩٨٤ م) ، ص ٨٧ .

أما أمر غواية إبليس آدم وحواء بأن يأكلا من الشجرة فقد ورد في القرآن الكريم باللفظ ، وأجمع المفسرون ، على أن السبب في خروج آدم وحواء من الجنة هو أكلهم من شجرة ، وإن اختلفوا في الشجرة ونوعها حيث لم يرد ذكر اسمها في القرآن الكريم .^(٣١)

لقد بالغ العربي في الاعتقاد بأن ثمة علاقة وثيقة بين الشيطان - الذي عبر عنه بالحية - وبين النبات ، وامتد الأمر إلى أساطيرهم وخرافاتهم ، فمن ذلك ما يروى عن حرب بن أمية ومرداس بن أبي عمرو من أنهما عندما قاما بإصلاح القرية ، " وهي إذ ذاك غيضة شجر ملتف لا يرام ، فأضرم فيها النار ، فلمّا استطارت وعلا لهيبها سُمع من الغيضة أنين وضجيج كبير ، ثم ظهرت منها حيات بيض تطير حتى قطعتها وخرجت منها ، فما لبث أن ماتت الرجلان ، أمانتهم الجن على ما يزعم " .^(٣٢)

ومن تلك الأساطير أيضاً ما " يروى من أن عمير بن ضبيعة رأى غلماناً ثلاثة ، يلعبون نهراً ، فوثب غلام منهم فقام على عاتقى صاحبه ، ووثب الآخر على عاتقى الأعلى منهما . فلما رآهم كذلك حمل عليهم فصدّهم ، فوقعوا على ظهورهم وهم يضحكون . فقال عمير بن ضبيعة فما مررت يومئذ بشجرة ، إلا وسمعت من تحتها ضحكاً ، فلما رجع إلى منزله مرض أربعة أشهر " .^(٣٣)

ولم تكن فكرة قطون الجن الغابات والأشجار خاصة بالعرب وحدهم ، وإنما تصوورها أمم غيرهم . فالغابات في رأى الجرمان الأقدمين كانت في أول أمرها عامرة بالجن والشياطين والسحرة والمردة والأقزام ... ، والأدب اليوناني

(٣١) الصورة النباتية في القرآن الكريم ، ص ١٤٤ .

(٣٢) المفصل ، ج ٦ ، ص ٧٢٦ .

(٣٣) د. حسين الحاج حسن ، الأسطورة عند العرب في الجاهلية ، مرجع سبق ذكره ،

ص ٩٥ .

والميثولوجيا الإغريقية حافلة بالأقاصيص عن آلهة اليونان وألصاف الآلهة وعرائس البحر والغابات ونبات الماء .

ونتيجة هذا القلق الذي سيطر على العرب فكر كهنتهم في سبل تقيهم شرر الشياطين ، واستخدموا لذلك أنواعاً معينة من النباتات . ومن تلك السبل النُقوة ، حيث كانوا - إذا ولدت المرأة - يأخذون من دم السمُر^(٣٤) وهو صمغ السبى الذي يسيل منه ينقطونه بين عيني النساء ، ويخطون على وجه الصبى خملأ ، ويسمى هذا الصمغ المسائل من السمُر بالدودم ، وتسمى هذه الأشياء التي تعلق على الصبى (النُقرات) ... ويقولون إن جنبة أرادت صبى قوم فلم تقدر عليه فلامها قومها من الجن في ذلك فقالت تعتذر إليهم : (٣٥)

كأنت عليه نُقره ثعلب وهزّه

والحيض حيض السمُر

ومن أعاجيبهم * أنهم كانوا إذا طالت علة الواحد منهم وظنوا أن به مساً من الجن لأنه قتل حية أو يربوعاً أو قنفذاً ، عملوا جمالاً من طين وجعلوا عليها جوالق وملأوها حنطة وشعيراً وتمرّاً ، وجعلوا تلك الجمال في باب حجر إلى جهة الغرب وقت غروب الشمس ، وباتوا ليلتهم تلك . فإذا أصبحوا نظروا إلى تلك الجمال فإذا رأوا أنها بحالها قالوا لم تقبل الدية ، فزادوا فيها وإن رأوها تساقطت وتبدد ما عليها ، قالوا قبلت الدية واستلوا على شفاء المريض وفرحوا وضربوا بالدف (٣٦)

(٣٤) السمُر : - ضرب من العضاء . والعضاء : كل شجر له شوك . الاشتقاق : لابن دريد ، ص ٨٠ .

(٣٥) الأوسى ، بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب ، ج ٢ ، ص ٣٢٥ .

(٣٦) المصدر نفسه ، ج ٢ ، ص ٣٥٩ .

وما تلك إلا صيغ سحرية لطرد الشياطين ، واتقاء أذاها ، وكلها أساليب عرفت عند الشعوب القديمة * فقد كانت أكثر الكتابات البابلية التي وجدت في مكتبة آشور هي الكتابات المحتوية على صيغ سحرية لطرد الشياطين ، واتقاء أذاها ، وكان البابليون يعتقدون أن هذه الشياطين المعادية للناس تنترصدهم في كل مكان .^(٣٧)

وكان الآشوريون يصورون العالم على أنه ملئ بالشياطين التي يجب اتقاء شرها بالتمائم المعلقة في الرقاب ، أو الرقى الطويلة التي تجب تلاوتها بدقة وعناية .^(٣٨)

واعتقدت العرب أن الشياطين أحد أسباب العقم عندهم ، ولم يتوقف ذلك الاعتقاد عند النساء وحدهن ولكنه امتد ليشمل النبات أيضاً ، إذ يروى أن الشجرة كانت إذا انقطع أكلها ، يقبل عليها صاحبها ، بفأس يصحبه أحد أصدقائه وتبدأ شعائر الإخصاب على النحو التالي :

يقول صاحب الشجرة : أريد قطع هذه الشجرة لأنها لا تثمر .

فيقول صديقه : لا تفعل فإنها تثمر .

فيقول صاحب الشجرة مرة أخرى : إنها لا تفعل شيئاً .

ويرفع فأسه ويضرب بها للشجرة ثلاث ضربات أو اثنتين وهنا يتقدم صديقه نحوه ويمسك بيده التي فيها الفأس ويقول لا تفعل ، إنها شجرة حسناء ، اصبر عليها هذه السنة ، فإن لم تثمر فاصنع بها ما شئت .

(٣٧) ديورانت ، قصة الحضارة ، الجزء الثاني من المجلد الأول ، الشرق الأدنى ، ترجمة محمد بدران ، ص ٢٦ وما بعدها .

(٣٨) نفسه ، ص ٢٨٣ .

وترتفع في هذه الأثناء أهازيج معينة ربما لطرد الشياطين أو الحيات — فهي جن عند العرب — لأنها أحد أسباب العقم أو كل أسبابه ، وتخاف الأرواح الشريرة تعويذات القوم وضربات الفأس فتهرب . (٣٩)

ولعب النبات دوراً بارزاً في ميدان العلاقات الاجتماعية الخاصة بالرجل والمرأة ، إذ كان " السحرة يستعينون بالأعشاب والنباتات يستخرجون منها أدوية ويقدمونها إلى المرأة وذلك لإشعال نيران الحب لدى الرجل . " (٤٠)

وكانت خرافة عقد الرثم منشرة بينهم " والرثم ثبت معروف ، كان للرجل إذا أراد سقراً عمد إلى رثم فعقده ، فإن رجع ورآه معقوداً ، اعتقد أن امرأته لم تخنه ، وإن رآه محلولاً ، اعتقد أنها خانتها قال الشاعر : (٤١)

خانتها لما رأته شيباً بمفرقه
وغره حلقها والعقد للرثم

ولأن العربي اهتم بهذه الناحية التي اعتقد أنها تمس جانباً كبيراً من شرفه وعرضه — وكان حريصاً على أن يحافظ عليهما — كان يهدد امرأته بعقد الرثم إذا خانتها ، ذكر ابن الأعرابي " أن رجلاً من العرب أراد سقراً ، فأخذ يوصي امرأته ، ويقول : إياك أن تفعل ، وإياك ، فإني عاقد لك رثمة بشجرة ، فلئن أحدثت حدثاً انحلت . " (٤٢)

ولكن هل وقفت الرثائم حجر عثرة في طريق العشاقين ؟

لم تقف الرثائم — رغم الحرص الشديد من الرجال عليها — حجر عثرة في طريقهم ، بل لم يجد معتقوها بديلاً لها يقيم شرماً يخافون .

(٣٩) د. أحمد كمال زكي ، الأساطير ، ص ٩٦ .

(٤٠) المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ، ج ٦ ، ص ٧٤٦ .

(٤١) التلغشتدي ، صبح الأعشى في صناعة الإنشا (بيروت : دار الكتب العلمية ،

١٩٨٧) ، ج ١ ، ص ٤٦٥ .

(٤٢) بلوغ الأرب ، ج ٢ ، ص ٣١٦ .

وإذا كانت النيران متعددة عند العرب ، فإن أشهرها - وهي نيران الاستمطار - استخدم فيها ضربان من النباتات ، حيث كانوا * إذا احتبس عنهم المطر جمعوا البقر وعقدوا في أنسابها وعراقبيها السلع والعُشْر ويصعدون بها في الجبل الوعر ، ويشعلون فيها النار ، ويزعمون أن ذلك من أسباب المطر قال الشاعر :^(٤٣)

لا درُّ در رجالٍ خاب سعيهم يستمطرون لدى الأزمات بالعُشْر
أجاعل أنت بيقوراً مُسلَّعةً ذريعة لك بين الله والمطر *

ولكن ما السلع وما العُشْر ؟ ولم استخدمهما العرب دون سائر النباتات في نار الاستمطار ؟

السلع كما قال أبو حنيفة : سم كله وهو قليل في الأرض وله ورقة صفراء شاكاة كأن شوكتها زغب وهو بقلة تنفرش كأنها راحة الكلب ، قال : وأخبرني رجل من أهل الشراء أن السلع شجر مثل المستعيق إلا أنه يرتقي حبالاً خضراً لا ورق لها ولكن لها قضبان تلتف على الغصون وتتشبك ، وله ثمر مثل عناقيد العنب صغار فإذا أبيض اسود فتأكله القروذ فقط وأنشد غيره لأمية بن أبي الصلت :^(٤٤)

سلع ما ومثله عُشْر ما عائل ما وعائل البيقورا

لما العُشْر فهو " شجر له صمغ وفيه حرقاق مثل القطن يقتدح به ، قال أبو حنيفة : العُشْر من العضاء وهو من كبار الشجر وله صمغ وهو عريض اللورق ينبت صُعداً في السماء وله سكر يخرج من شعبه ومواضع زهره يقال له مسكر العُشْر وفي سكره شيء من مرارة " ^(٤٥)

(٤٣) لسان العرب ، سلع ، وصيغ الأعشى ، ج ١ ، ص ٤٦٦ .

(٤٤) لسان العرب ، سلع .

(٤٥) المصدر نفسه ، عُشْر .

ولقد علق الإخباريون إضرام النيران في أذناب البقر . بأنه على سبيل التفاؤل لأن النار إشارة إلى البرق الذي يجلب المطر ، ودخان النار إشارة إلى السحب التي تتسبب في إنزال المطر . وهذا تعليل - كما نلاحظ - لم يمتد ليشمل السلع والعشر ، ولكن هناك من الباحثين من علق هذه العملية تعليلاً آخر أشمل من تعليل الإخباريين ، بل إنه تعليل اتجه إلى الناحية الدينية صاحبة السلطان الأعلى في السيطرة على عادات الجاهليين وخرافاتهم ، وهذا التعليل هو تعليل الدكتور علي البطل إذ يقول : -

" وواضح أن ذلك تمثيل لهذه الظاهرة الطبيعية بكل أحداثها ، حيث يمثل الدخان تراكم السحب ، وألسنة النار تمثل البرق ، وهبوط الأبقار يشير إلى التفاؤل بنتيجة هذا الطقس . وهي هطول المطر استجابة للصلاة ، والواسطة الإلهية هي البقر والثيران الوحشية التي يؤذيها الطقس كما تعتدى السحب على القمر عند تراكمها وحجبها إياه . وكما أن هذا الطقس وسيلة سحرية دينية للاستعطار فهو أيضاً تمثيل لقصة أسطورية تشير إلى علاقة القمر بهذه الظاهرة الطبيعية التي يؤثر فيها وتؤثر فيه لذلك يمكن استدعاؤها بهذا التمثيل الشعائري " (٤٦)

وهو تعليل - كما يتضح - شمل الأبقار والثيران والنار وغيرها من عناصر الأسطورة ، لكنه لم يمتد ليشمل النباتين اللذين ذكرتهما الأسطورة . ولكن بين يديّ تعليلاً آخر قريباً من هذا التعليل ، وهو في الوقت نفسه يمتد إلى السلع والعشر معللاً سبب وجودهما في الأسطورة ، وهذا التعليل هو تعليل الدكتور شفاء أنس الوجود حين تقول : - " والذي يبدو أن الأبقار المسلعة إنما كانت نتجة بالدرجة الأولى نحو القمر الإله الذي كان الثور رمزاً له ، وكان لونه

(٤٦) الصورة في الشعر العربي حتى القرن الثاني الهجري (بيروت : ١٩٧٩) ،

الدال عليه في أغلب الحضارات القديمة هو اللون الأخضر بصفة خاصة ، فالأبقار والثيران وقد عقدوا حول أذنانها الأشجار المعروفة بالسلع والعشر ، وهي أشجار معروفة بدوام اللون الأخضر فيها - رغم جفافها - ثم إشعال النار فيها قبل الغروب ، وهي الفترة التي تبدأ صورة الشمس فيها في المغيب لكى يحل محلها القمر شيئاً فشيئاً ، كل هذا يجعل من صلاة الاستسقاء صلاة خاصة للإله القمر الذي عرف بين العرب القدماء بوصفه الإله " ود " الودود الرحيم ، إله الخصب ذى العلاقة الوثيقة بالبحر والماء ، فإذا كانت النار تضرع لمشاكلتها البرق ، فإن لون البرق الفضى أقرب إلى القمر إله الخصب من لون النيران الملتهبة . وكانت دعوة إلى الإله الودود لإنقاذ النبات والحيوان بل لإنقاذ الحياة كلها من نيران الجفاف " (٤٧)

إنها دعوة لإنقاذ في حقيقتها ، إنقاذ للحيوان الذى مثل الثروة الأساسية لدى العرب ، وإنقاذ للنبات الذى يتغذى عليه الحيوان ، وإنقاذ للإنسان الذى يعتمد على الاثنين ، والمنقذ هو الماء الذى أقيمت من أجله تلك الطقوس المنظمة لتسى احتوت ثلاثة من أهم ما عبد العرب فى جاهليتهم ، النبات ، والحيوان ، والنار .

وليس لى من رأى فى استخدام هذين اللونين من النبات فى هذه العادة سوى أن أقول إن العرب ربما استخدمتهما لسرعة اشتعالهما بالنار ودوام النار مشتعلة فيهما أكبر فترة ممكنة حتى يتمكنوا من أداء تلك الشعيرة أداء متقناً محكماً .

(٤٧) رمز الماء فى الأديب الجاهلى ، ص ٤٠ وما بعدها .

ثانياً : - في الأمثال والحكم : -

المثل : جملة من القول مقتضبة من أصلها أو مرسلة بذاتها ، فتتسم بالقول أو تشتهر بالتداول فتتقل عما وردت فيه إلى كل ما يصح قصده بها من غير تغيير يلحقها في لفظها وعما يوجب الظاهر إلى أشباهه .^(٤٨)

والحكم والأمثال مرآة تعكس طبيعة الشعوب ، مختصرة بكلمات قليلة قصصاً طويلة أو تعبيراً عن موقف أو وصفاً لحالة ، وهي تشمل ميادين الحياة كافة .^(٤٩)

وهي تصور أماننا الحياة الإنسانية وأحوال المعاشرة والهيئة الاقتصادية ، والأمثال العربية في الجاهلية توضح لنا مقدار معرفة العرب بأشياء كثيرة من حيوان ، ونبات ووحوش وحسبنا أن نشير إلى أن كثرة التأليف في الأمثال ، واستخدامها في القرآن والحديث تدل دلالة واضحة على أهميتها وموقعها بين الدراسات الأدبية والتاريخية والحضارية والفولكلورية بوجه عام .

قال أبو عبيد : " الأمثال حكمة العرب في الجاهلية والإسلام وبها كانت تعارض كلامها فتبلغ بها ما حاولت من حاجاتها في المنطق بكتابة غير تصريح فيجتمع لها بذلك ثلاث خلال : إيجاز اللفظ ، وإصابة المعنى وحسن التشبيه ، وقد ضربها النبي (ﷺ) وتمثل بها هو ومن بعده من السلف " ، وقال الفارابي في ديوان الأديب : " المثل ما تراضاه العامة والخاصة في لفظه ومعناه حتى ليتنلوه فيما بينهم ، وفاهوا به في السراء والضراء ، واستكروا به الممتنع من

(٤٨) السيوطي ، المزهري في علوم اللغة وأنواعها ، شرح محمد جاد المولى وآخرين

(المكتبة المصرية ، صيدا ، ١٩٨٦) ، ج ١ ، ص ٤٨٦ .

(٤٩) الميداني ، مجمع الأمثال ، تحقيق نعيم حسين (دار الكتب العلمية ، بيروت ،

ط ١ ، ١٩٨٨) ، ج ١ ، التقديم ص ٧ .

الدر ووصلوا به إلى المطالب القصيدة وتفرجوا به عن الكرب وهو من أبلغ الحكمة (٥٠) .

ولما عرفت العرب أن الأمثال تنصرف في أكثر أمور الكلام ، يتدخل في جل أساليب القول أخرجوها في أفواها من الألفاظ ، ليخف استعمالها ، ويسهل تداولها ، فهي من أجل الكلام وأنبله وأشرفه وأفضله لقلة ألفاظها وكثرة معانيها ويسير مؤونتها على المتكلم مع كبير عنايتها وجسيم فائدتها . (٥١)

إن في مجموعة أمثال الشعوب على اختلاف لغاتها وعاداتها ومفاهيمها في الحياة " حكمة للقارئ وتسلية وبياناً لفهمها للحياة وفلسفتها فيها . فتحسن نخسیر أخلاق الشعوب والأمم من خلال أمثالها وحكمها المأثورة ، ونحن هنا لا نقدم غير أمثال عربية خالصة فيها حكمة العرب وخلاصة تجاربهم في الحياة . (٥٢) تلك التجارب التي استمد الجاهلي عناصرها من حياته في الصحراء . وكان النبات أحد عناصر البيئة الجاهلية التي استمدت الأمثال منها مادتها ، بل إنه يمثل أهم تلك العناصر لما له من أهمية خاصة في حياتهم وفي نفوسهم وفي عقائدهم ، حتى إنهم أكثروا من ذكره في أمثالهم ، بسبب معيشتهم في الصحراء تحت ظل الخيام وهم متنقلون خلف الكأ والماء مصطحبين معهم حيواناتهم .

وإذا كانت بعض الأمثال الجاهلية مرتبطة بخرافات وأساطير تناقلتها الأجيال ، فإن النبات — على الرغم من أنه لعب دوراً بارزاً في الأمثال الجاهلية — كاد دوره يقتصر على الناحية التصويرية من تشبيه وكنائس واستعارة ... وعلى الناحية الموسيقية من سجع وجناس وغيرهما . وهذا يعني أن النبات لم

(٥٠) المزهر ، ج ١ ، ص ٤٨٦ .

(٥١) العسكري ، جمهرة الأمثال ، تحقيق أحمد عبد السلام (دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨٨) ج ١ ، ص ١٠ .

(٥٢) محمد عبد الغنى حسن ، من أمثال العرب (القاهرة : مطبعة مصر ، ١٩٥٨) ، ص ٣ وما بعدها .

يلعب دوراً ذا شأن في الأمثال التي ارتبطت بقصص ذلك العصر وخرافاته مثل الحيوان الذي أنزلوه في خرافاتهم منازل العقلاء من أبناء البشر . وهذا يعنى أيضاً أن العرب في أمثالهم تلك التي ظهر فيها النبات لم يتأثروا بشعوب أخرى ، مثلما تأثروا في الأمثال التي ارتبطت بالحيوان .

وإذا ألقينا نظرة على الأمثال الجاهلية التي ورد بها نبات وجدنا أنها تناولت أوجه الحياة المختلفة ، من الناحية الاجتماعية والاقتصادية والدينية والسياسية ، بل إنها تناولت كثيراً من العادات والتقاليد التي اشتهرت بها البيئة الجاهلية مثل الفقر والكرم والإحسان والقناعة والبخل والغنى والأصل والعز والنذل والاتحاد والعدل والظلم والحق وغيرها من أمور ذاعت في البيئة الجاهلية .

وعندما نتدرج في تناول هذه العادات نبدأ بالفقر إذ إنه السمة الغالبة على أهل الجزيرة ، وبسببه أدوا بناتهم ، وقامت بينهم حروب دامية حول منابت العشب والكلأ .

فكان الفقراء يرددون مثلاً عزيزاً عندهم هو " بكل عشب آثار رعى " .^(٥٣) أى حيث يكون المال يجتمع السؤال . وكان يقال للفقير المحتاج العالم بمكان حاجته : " إنك لعالم بمنابت القصيص " . أى إنك عالم بموضع حاجتك وغوثك وعونك . قالوا : القصيص جمع قصيص ، وهي شجيرة تنبت عند الكمأة ، فيستدل على الكمأة بها .^(٥٤) وكان الفقير إذا ذهب إلى من يعتقد فيه النجدة

(٥٣) اعتمدت في هذه الناحية على مصدرين أساسيين من مصادر الأمثال هما : -

(١) الميداني ، مجمع الأمثال ، تحقيق : نعيم حسين (بيروت : دار الكتب العلمية ، ط ١ ، ١٩٨٨) مجلدان .

(٢) العسكري ، جمهرة الأمثال ، تحقيق : أحمد عبد السلام (بيروت : دار الكتب العلمية ، ط ١ ، ١٩٨٨) مجلدان .

(٥٤) الدينوري ، كتاب النبات ، ج ٣ ، ص ٧٤ .

والإغاثة فوجد منه ضد ذلك دعا عليه قائلا " أباد الله خضرأهم " ومعناه كما قال الأصمعي : أذهب الله نعمتهم وخصيهم وخيرهم .

وبرغم ظروف الجزيرة العربية القاسية ، التي حتمت على بعض العرب أن يكونوا فقراء ، فإن هناك من هؤلاء الفقراء من نأى عن الفقر ، وحاول بطرق مختلفة أن يظهر القناعة والتعفف ويدفع شبح الفقر ويدحض سمة الهوان .

يقول عروة بن الورد :^(٥٥)

دعيتي للغي أسعى فإني رأيت الناس شرهم الفقير
وأبعدهم وأهونهم عليهم وإن أمسى له كرم وخير

ولكنه على الرغم من ذلك الفقر الذي ساد معظم أرجاء الجزيرة العربية ، فقد كانت هناك سمة أخرى ، عرف بها أهل الجزيرة هي سمة الكرم ، الذي اعتزوا به اعتزازاً جعلهم يتغنون به في قصائدهم ، وحكاياتهم ، وأمثالهم ، فكان الرجل الكريم بينهم مشهوراً واضحاً تشد الرحال إليه ، وتقطع الغياض والقفار طلباً لعطائه وكرمه ، ولكاد أجزم أن المسبب الحقيقي وراء ذلك الكرم الجاهلي ، وإحلاله منزلته الرفيعة في قائمة فضائلهم الاجتماعية هو سبب اقتصادي " فتلك الحياة البدوية المتنقلة كانت مهددة دائماً في أساس رزقها ، وهو ماء المطر الذي ينقطع سنة أو سنتين متعاقبة عن أراضي القبيلة . فما من قوم أغنياء إلا وهم عرضة لأن يصيروا فقراء إذا أصابتهم السنة أي القحط . والذين يقوم معظم ثرائهم على إرشاد القوافل وضمان سلامتها لا يأمنون أن تتحول طرقها عن أراضيهم ، وهي قد تحولت مرات عديدة في تاريخ ما قبل الإسلام^(٥٦) .

(٥٥) الديوان ، تحقيق كرم السبائي (بيروت ، دار صادر) ، ص ٥٨ .

(٥٦) د. محمد النويهي ، الشعر الجاهلي ، منهج في دراسته وتقويمه (القاهرة : الدار القومية للطباعة والنشر) ، ص ٢٣٥ .

فالصورة الشائعة عند العرب أنهم كانوا كرماء ، وأخبار حاتم الطائي في تلك الناحية خير دليل على ذلك ، وإن كان هناك من الباحثين من يكذب هذه الصورة ، ويتحدث عن بخل العرب وحرصهم على المال ، ويستمد صورته من القرآن الكريم وتصويره لبخلهم وغرامهم بالربا .^(٥٧)

والواقع أنه لم تكن عندهم فضيلة تفوق فضيلة الكرم ، ولذلك كثيراً ما استخدموا الصيغة اللغوية " أفعل " الدالة على التفضيل ليميزوا بها الكرم عن البخل ، فقالوا " أكرم من الغنّيق المرّجّب " والغنّيق : النخلة يكثر حملها فيجعل تحتها دعامة وتسمى الرّجبة ، ويقولون : رُجبت النخلة ، ونخلة مرجبة وعنق مرجب ، فالكرم في كرمه كهذه النخلة في كثرة حملها .

وفي هذا المثل دقة ، وأدق ما فيه ، اعتماده على نبات من أجل النباتات لا عند العرب وحدهم ، ولكن عند شعوب كثيرة غيرهم ، هذا النبات هو النخلة التي عرفت بقوائدها الكثيرة عند العرب ، فكانت أكرم النباتات وأعظمها ، مما حفزهم على تشبيه الكرم بها في كثرة عطائه وفيضانه على غيره . وضربوا الأمثال لهذا الكرم الذي لا يحتاج أن تكده وتلح عليه إذ قالوا " اقدح بدقلى في مرخ ، ثم شد بعد أو أرخ " . قال المازني : " أكثر للشجر نارا المرخ ثم العفار ثم الدقى ، فكان الكرم لديهم مشهور في نداء مثل هذه الأشجار في اشتهاها بالنار " .

وارتبط عندهم بالكرم المن والإحسان ، فالكرم عندهم محسن للفقراء يظهر أثر منه وعطائه عليهم " كمن الغيث على العرفجة " .^(٥٨) ، فالعرفجة من النباتات السريعة الانتفاع بالغيث ، فإذا أصابها وهي يابسة اخضرت . فمن الكرم على

(٥٧) د. طه حسين ، في الأديب الجاهلي (القاهرة : دار المعارف ، ط ١٥) ، ص ٧٧ .

(٥٨) العرفج : واحدته عرفجة وبها سمي الرجل - وهو طيب الريح له زهرة صفراء ... وليس له حب ولا ثوك وقد يكون في الجبل وأصل العرفج واسع يأخذ قطعة من الأرض وتنتبت له قضبان كثيرة ... (المخصص - ابن سيده ، المطبعة الأميرية ، الطبعة الأولى ١٣١٩ هـ - السفر الحادي عشر - ص ١٥٢) .

الفقير بارز ظاهر ظهور من الغيث على العرفجة لا يستطيع أحد أن ينكره أو يجحده .

وكانوا يقولون لمن كثر خيره " الجناب المخصب " " وتلك أرض لا تقض بضعتها " أى هي أرض لكثرة عشبها لو وقعت بضعة لحم على الأرض لم يصيبها قضم وهي الحصى الصغار . وقالوا أيضاً لمن وقع في خصب ودعة " وقع في روضة وغدير " وما للكريم المحسن والفقير المحتاج إلا شخصان قنعا بما قسم لهما من رزق ، فقيل للقانع " أشكر من برؤفة " والبرؤفة شجرة تخضر من غير مطر بل تثبت بالسحاب إذا نشأ فيما يقال . وقيل له أيضاً " أرضى من العشب بالخصوصة " ، والخصوصة واحدة الخوص وهي ورقة النخلة والعرفجة . يقال : أخوصت النخلة وأخوص العرفج إذا تقطر بورق ، يضرب هذا المثل في القناعة ، بالقليل من الكثير .

وإذا كانت الأمثال الدالة على الكرم ذائعة في البيئة الجاهلية ، فنجد على العكس منها انتشار الأمثال الدالة على البخل والتكر للنعمة ، إذ وجد في ذلك المجتمع بخلاء اشتهروا ببخلهم مثلما عرف الكرماء بكرمهم ، فكأنوا يسدون أبوابهم ويمنعون ماعونهم عن يحتاج إليهم في أوقات الشدة . فقيل للرجل الذي له مال كثير ولا ينفقه على نفسه ولا على غيره " عشب لا يعير " أى هذا عشب ولا يعير برعاه . فشب المال الكثير الذي لا ينفق ، ولا يجد من ينفق عليه بالعشب الذي كثر وتناول ولا يوجد من الحيوان ما يرعاه . وقيل لمن أراد استصلاح ماله واستكثاره " التمرة إلى التمرة تمر " وأصل هذا المثل من قول أحيحة بن الجلاح ، وذلك عندما دخل حائطاً له فرأى ثمرة ساقطة فتناولها ، فعوتب في ذلك فقال هذا القول . والتقدير التمرة مضمومة إلى التمرة تمر ، يريد أن ضم الأحاد يؤدي إلى الجمع ، وذلك أن التمر جنس يدل على الكثرة . ومن الأمثال الدالة على هذا المعنى في هذا السياق قولهم : " أول الشجرة النواة " أى أن الشيء القليل قد يصير كثيراً في يوم ما . وقولهم " من الحبة تنشأ الشجرة "

وكلها أمثال تدعو إلى جمع المال والحفاظ عليه بصورة تدعو إلى البخل والتقتير ، أو التوفير والاقتصاد .

كانت هذه أمثالاً نابغة من عميق حالتهم الاقتصادية . فإذا تركنا هذه الحال ، وجئنا إلى حالتهم الاجتماعية وجدنا أمثالاً متباينة في هذا السياق ، وكلها نابغة من شيم العربي الذي اعتز بنفسه وبشجاعته وأرومته ، ونفر من الذل والعبودية ، وهي تستخدم في الوقت ذاته صوراً نباتية أو ذات أصل نباتي .

وأول الشيم التي اعتز العربي بها - في جاهليته - الأصل إذ كان - وما زال حتى هذه الأيام - شديد الاعتزاز بحسبه وأصله وأرومته التي تضرب بجذورها في أعرق قبائل الجزيرة العربية ، ليس ذلك فحسب بل كانوا ينقرون من مجهولي الأصل أو من ينسبون إلى الإماء . فكانوا يقولون لمن ليس له أصل يرجع إليه " طراثيث لا أرطى لها " ... والطراثيث : نسبت يثبت في الأرطى .^(٥٩) فإذا ثبت في غير الأرطى يكون بلا أصل ينسب إليه . وهكذا من لا أصل له يرجع إليه . ويدخل في هذا السياق الرجل ذو العزة والمنعة والرجل المهيّب ، وكان مروان القرظ رجلاً صاحب عزة ومنعة حتى ضرب به المثل فقيل : " أعز من مروان القرظ " قال المحدثي : سمى مروان القرظ لأنه كان يحمي القرظ وهو نبات ، وقيل بل سمي بذلك لأنه كان يغزو اليمن وبها نبات القرظ .^(٦٠) وكان يقال للرجل المهيّب " صقر يلوذ حمامه بالعوسج " وخُصص العوسج^(٦١) بالذكر لأنه متداخل الأغصان ، يلوذ به الطير خوفاً من الجوارح .

(٥٩) الأرطى : واحدته أرطاة ، وهو نبات شجيري ينبت في الرمل ، قال أبو حنيفة : هو شبيه بالعضا ... يطول قدر قامته وله نور مثل نور الخُلاف ورائحته طيبة ، (اللسان : أرط) .

(٦٠) القرظ : - من أشجار الجبال ، واحدته قرظة وهي عشبة تشبه النُصْب إلا أنها أعظم أرومة وأطول نباتاً وأنجع في السائمة . (المخصص ، السفر الحادي عشر ، ص ١٤٦) .

(٦١) العوسج : جنس نبات شائك له ثمر مدور كأنه خرز العقيق واحدته : عوسجة .

ولكن إذا وصل الاعتزاز بالنفس إلى درجة الغرور كانت العاقبة أن يمتقته الناس ، ولذلك قيل " ثمرة العجب المقت " ، أى من أعجب بنفسه مقتته للناس . وضرب المثل بالرجل الذى يلوذ به الضعفاء لعزته ومنعته فقتل : " حول الصليان الزمزمة " والصليان ^(٦١) من الطريقة ينبت صغداً وأضخمه أعجازه ، وهو يُختلى للخيال التى لا تفارق الحى ، والزمزمة : الصوت ، يعنى صوت الفرس إذا راه ، وهذا معناه أن الرجل المهيب يُخدم ويُحتمى به لعزته ومنعته .

ومثلما ضرب المثل بالرجل العزيز والرجل المهيب ، ضرب المثل بالذليل الكبير الذى لا نصير له ، فقول : " أذل من قرملة " . والقرمل : شجر قصار لا ذرى لها ولا ملجأ ولا ستر ، فكأن هذا الذليل الذى لا يجد من يعاونه أو ينصوه أو يستره ، مثل تلك القرملة الصغيرة الحغيرة التى لا تجد ما تلجأ إليه أو تستند إليه ، أو تستتر تحته من الشجر الكبير ، وإذا كانت القرملة ^(٦٢) شجرة صغيرة بطبعها لا تجد ما يحميها من الشجر فهى بالطبع لا تستطيع أن تحمى ما يلجأ إليها ويلوذ بها من سائر النبات ، كذلك حال الذليل إذا لجأ لمن هو أذل منه أو من هو أفقر منه قيل له : " ذليل عاذ بقرملة " أى بشجرة لا تستره ولا تمنعه فهو ذليل عاذ بأذل من نفسه .

ولعالم الألوان دور بارز في الأمثال الشعبية الجاهلية ، التى تدرج ضمن الاعتزاز بالأصل ، ذلك أنهم اعتزوا بذى الأصل العربى ، الذى تميز بأنه ذو بشرة سمراء ، فهو يضرب في جذور عربية خالصة ، أما صاحب البشرة الحمراء فإنه كالغريب بينهم الذى لا يرجع أو لا ينتمى إلى أصول عربية ، فقول

(٦٢) الطريقة : من الجنة وهى الخمخم ولا تكون هذه طريقة حتى تبيض وتبيض فلا يبقى فيها من الخضرة شئ وهى خير الكأ وأطيبه ... (المخصص ، السفر الحادى عشر ، ص ١٧٦) .

(٦٣) القرملة : شجرة تثبت في السياخ على ساق واحدة لا ورق لها ولها زهرة صغيرة شديدة الصفرة وهى شديدة الخضرة تؤكل وطعمها كالتفاح . (المصدر السابق ، ص ١٧٥) .

فيه : " هو أشد حمرة من المصعة " . وهي ثمر العوسج أحمر ناصع الحمرة . وإذا أرادوا المبالغة في وصفه قالوا : " إنه لأحمر كأنه الصرّة " ، قال أبو زياد : ليس في العضاء أكثر صمغاً من الطلح وصمغه أحمر يقال له : الصرّة ، وهذا المثل يضرب في وصف الأحمر إذا بولغ في وصفه .

ومما يجدر ذكره أن أبا حنيفة الدينوري ذكر المثل بطريقة تختلف عن طريقة الميداني ، حيث قال : ومن أمثال العرب إذا كان الرجل أحمر شديد الحمرة أن يقولوا : " أحمر مثل التكة " ويقولون ثوب نكع إذا كان أحمر شديد الحمرة ، والتكة : هنة تخرج في رأس الطرثوث حمراء قائمة أشد قنوءاً من الحلمة .^(٦٤)

ولم يقتصر ذكر ذوى اللون الأحمر على ألونة معتقئ الأمثال فقط ، ولكنه ذاع بين الشعراء أيضاً ، وفي ذلك يقول حسان بن ثابت في إحدى قصائده الجاهلية :^(٦٥)

يسعى بها أحمر نو برئس مختلق الذفرى شديد الحزام

ويقول أيضاً في المعنى نفسه بصورة هجائية :^(٦٦)

أعبد هجين أحمر اللون قاقع مؤثر علباء القفا قطط جعد

(٦٤) كتاب النبات ، ج ٣ ، ص ١٧٦ .

(٦٥) الديوان ، تحقيق ، د. سيد حنفي حسنين (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٨٣) ،

ص ١٨٦ . أحمر : غير عربي . الذفران : العظمتان الشاحستان خلف الأذنين .

مختلق : مطلي بالخلوق ، وهو ضرب من الطيب .

(٦٦) المصدر نفسه ، ص ٢٠٥ . والمهجو : قبطي . (مؤثر علباء القفا) ،

فالعلباء : عصب العنق ، توتر عصبه : أى توترت عروق ففاه . والقطط : شعر

الزنجي ، قطط جمع : أى قصير .

ولم يفت الأمثال الجاهلية التي تحدثت عن شيم العربي أن نتحدث عن شيمة أخرى ذات قيمة عند العربي ألا وهي شيمة الشجاعة ، التي اعتز بها العربي اعتزازاً اقتضته طبيعة البيئة التي عاش فيها ، لما فيها من حروب وفتن وخلاقات حول منابت الكأ والعشب . فاستخدموا النبات في أمثالهم الدالة على نفى الجبن بينهم ، حيث كان الشجاع يقول : " أنا إن كالأائل بالمرخة " ، والمرخ : الشجر الذي يكون منه الزناد ، وهو يطول في السماء حتى يستظل به ، قالوا : وله ثمرة كأنها الباقلاء . ومعنى المثل : أنا أبانيك وإن لم أفعل فأنا إن كمن يخيل قرته بالمرخة في أن لها ظلاً وثمره ولا طائل لها إذا فتش عن حقيقتها . يضرب في نفى الجبن ، أي أنا لا أخافك . وقالوا للشجاع الذي لا يدرك شأوه " طمعوا أن ينالوه فأصابوا سلعاً وقاراً " والسلع : شجر مر وكذلك القار . قال ابن الأعرابي : يقال هذا أقير من ذلك ، أي أمر منه ، يضرب لمن لا يدرك شأوه . وحثت أمثالهم على الاتحاد وعدم التفرقة فقالت " لئدوا بالأرض تحسبوا جراثيم " والجراثيم : هي أصل الشجرة . يقول : الزقوا بالأرض تحسبوا . وهذا مثل يضرب في الحث على الاجتماع .

ولم يخل المجتمع الجاهلي من دعاة عدل ، إذ شاعت طائفة من أمثالهم الداعية إلى العدل وتحية الظلم من أجل أن يعيش الجميع إخوة متحابين متساوين ، فقيل للظالم " إنك لا تجنى من الشوك العنب " أي لا تجد عند ذي المنبت السوء جميلاً ، والمثل من قول أكنم^(٦٧) ، والمثل يعني : إذا ظلمت فاحذر الانتصار فإن الظلم لا يكسبك إلا مثل فعلك . وقيل للظالم أيضاً " غشمشم يغشى الشجر " يراد

(٦٧) هو أكنم بن صيفي التميمي أحد خطباء العرب وحكمتها المشهورين في الجاهلية .

بلوغ الأرب ، ج ٣ ، ص ١٧٢ .

به السيل ، لأنه يركب الشجر فيدقه ويقلعه ، يضرب للرجل لا يبالى ما يصنع من الظلم ، وتقديره سيل غشمشم ، أى هذا سيل أو هو سيل .

وكان العالم عندهم بصيراً لا يحتاج إلى من يبصره ، فكأن يقال له : " غثيت الشوكة عن التفتيح " أى عن التسوية والتحديد ، يقال : نقحت العود ، إذا سويته ، يضرب لمن يبصر عالماً لا يحتاج التبصير .

وضربت الأمثال عند العرب في عصر الجاهلية في نواحي الخير والشر ، فكانوا إذا أرادوا وصف شر إنسان طال شره بينهم قالوا : " بقل شهر وشوكة دهر " ، أى إذا كان خيراً بعض الوقت فإنه شرير طول الوقت .

وكانوا إذا أرادوا الحث على فعل الخير قالوا : " كما تزرع تحصد " ، أى إذا صنعت خيراً ، كانت النتيجة أنك تجنى خيراً ، وإذا قنمت شراً كانت النتيجة أنك تجنى شراً . وقيل لذى المنظر الحسن ولا مخبر عنده : " شجر يرفأ " أى يهتز نضارة ، ويجوز يرفأ بالتخفيف من ورف الظل إذا اتسع ، وحقه أن يذكر مع الظل ، أى شجر يرفأ ظله . أى أن هناك من الناس ذا منظر حسن طيب ولكن جوهره خاوي ليس به سوى الحقد والشر . فهو مثل الشجر الناضر ، ولكن ليس له فائدة . ونفس المعنى يحمله المثل القائل " ترى الفتيان كالنخل وما يدريك ما الدخل " الدخل : العيب الباطن ، أى أنك ترى الفتيان مثل النخل فى هيئتهم وطول قاماتهم ، ولكن عيوبهم الباطنية كثيرة ، لكنها لا تظهر إلا لذى المهاراة والفتنة والكياسة . وارتباط هذا المثل بقصة زانته أهمية ، وجعلته دائراً على ألسنة الجاهليين إلى أن أثبت فى كتب الأمثال . وأصل تلك القصة أنه كان هناك سبعة إخوة تقدموا لخود بنت مطرود ، وكلهم وسيم جميل ، فحار أمرها فيمن تفضل منهم ، فتاورت أختها عثمة ، فقالت عثمة لها هذا المثل ، ولكنها لم تطع أختها وتزوجت أحدهم ، فلم تلبث عنده إلا قليلاً ، حتى أصبحهم فوارس من بنى مالك ، فسبوا فيمن سبوا ، فأخذت تبكى على عصيانها أختها وقولها هذا المثل

لها . وكان يقال لمن يجمع بين خصلتين مكروهتين ، " أَخْشَقًا وَسُوءَ كَيْلَةٍ " والكيل : فعله من الكيل وهي تدل على الهيئة والحالة ، والخَشَف : أردأ النمو ، أى تجمع بين خصلتين سيئتين مكروهتين للناس كراهتهم للكيل السيئ والتمسردى . لقد ضربت الأمثال الجاهلية المتكئة على النبات في جُلّ أوجه الحياة الجاهلية ، حتى إن الشاعر الذى انتحل شعر غيره ونسبه إلى نفسه قيل فيه : " إنه لينتجب عضاة فلان " ، والانتجاب : أخذ النَجَبَة وهي قشر الشجر . أى أخذ اللفظ ، ولم يأخذ المعنى لأنه لا يفهمه ، فهو مثل من يأخذ قشرة الشجرة ويترك لبها . إن الأمثال الجاهلية فنٌّ من فنون الأدب الجاهلى فن قائم على أسس راسخة ، نبعت من عميق حياتهم وبيئتهم ، وكان النبات - كما رأينا - أحد الأركان التى اعتمدت عليها بعض هذه الأمثال ، بل إنه جعلها " تستحوذ على ضروب من لجمال الفنى يرجع بعضها إلى اختيار اللفظ والصيغة ويرجع بعضها الآخر إلى ما يعتمد عليه من تصوير أو سجع . (٦٨)

(٦٨) د. شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه في النثر العربى . (القاهرة : دار المعارف ، الطبعة الخامسة) ، ص ٢٦ .

ثالثاً : في الخطب والوصايا : ■

الخطابة أحد أوجه النشاط الفكري عند الجاهليين دفعتهم حياتهم التي اعتمدت كثيراً على الفروسية وقوة الشكيمة -- إليها دفعاً ، مما أدى إلى رقعة منزلة الخطيب بينهم للسانه وفصاحته وبيانه وقدرته في الذب عن قومه .

لقد احتاج العرب إلى من يحمسهم ويحثهم على النزال ، ويوقظ همهم ضد أعدائهم ، فكان الخطيب يعد الشاعر مخلداً لمآثرهم ومفتخراً بنصرهم ، يقول جرجي زيدان في بيان تأثير الخطابة في ذوى الفروسية : " الخطابة تحتاج إلى الحماسة ، ويغلب تأثيرها في أبناء عصر الفروسية ، وأصحاب النفوس الأبية طلاب الاستقلال والحرية مما يشترط في الشعر . ولذلك تشابهت جاهلية العوب وجاهلية اليونان في هذا الوجه لأن كليهما أهل شعر وخطابة ، وأهل إباء واستقلال ولذلك أيضاً كانت الخطابة رائجة عند الرومان مع تأخر الشعر عندهم ، ولنفس هذا السبب قصر العبرانيون في الخطابة مع تقدمهم في الشعر لغلبة الذل والضعف على طباعهم ... أما العرب فقد قضى عليهم الإقليم بالحرية والحماسة وهم ذوو نفوس حساسة مثل سائر أهل الخيال الشعري فأصبح للبلاغة وقع شديد في نفوسهم فالعبارة البليغة تقدهم أو تقيمهم بما تثيره في خواطرهم من النخوة .

ولتقتضت المنازعات بينهم أن يتفاخروا ويتنافروا فاحتاجوا إلى الخطابة في الإقناع وتأليف الأحزاب وإن غلب في موضوعات خطبهم المفارقة بالأحساب" (٦٩)

وإذا درسنا الأغراض التي نوحاها أهل الجاهلية من الخطابة ، نجدها تكثر تتجمع في الأمور الآتية : " التحريض على القتال ، وإصلاح ذات البين ، ولم

(٦٩) تاريخ أدب اللغة العربية ، (بيروت : منشورات مكتبة الحياة ، ١٩٩٢ م) ، ج ١ ، ص ١٦٢ وما بعدها .

شعر ، لكثرة ما كان يقع بينهم ، ثم السفارات إلى القبائل أو الملوك لأعراض مختلفة ، مثل التهينة والتعزية أو طلب حاجة أو إنهاء خصومة ثم التفاوض بالأحساب والأنساب والمآثر والجاه والمال ، أو في الحث على التعقل والتفكير وتغيير رأى قاسد .^(٧٠)

ولكن ما دور النبات في خطب الجاهليين ؟

يتضح من قراءتي للخطب الجاهلية التي ورد فيها نبات وهي خطب قليلة في مجموعها - أن دوره يكاد يقتصر على أمرين ، أولهما خيالي ، قد يكون تشبيهاً أو استعارة أو غيرهما من أوجه البيان العربي ، مثل خطبة لحجب بن زرارة يشبه فيها أمة العرب بالعلقم والصاب إذ قال : " إن العرب أمة قد غلظت أكبادها ، واستحصدت مرثتها ، ومُنعت برثتها وهي لك وامقة ما تألفتها ، سامعة ما سامحتها ، وهي العلقم مرارة ، والصاب غضاضة والعسل حلاوة والماء الزلال سلاسة " ^(٧١) فهي لعنوها في انتقامها وبأسها مرة مرارة العلقم والصاب ، أو أن عدوها بكرها كراهته للعلقم والصاب ، وغرضه إظهار بأس العرب وقوتها ، وقدرتها على احتمال المكاره والشدائد .

وعزى أكرم بن صيفي عمرو بن هند عن أخيه ، بخطبة استخدم فيها الصور النباتية لإظهار حسيهم والفخر بأصلهم ، قال فيها : " ... فما أحسن الشكر للمنع ، والتسلي للقادر ، وقد مضت لنا أصول نحن فروعها ، فما بقاء الفروع بعد أصولها ... " ^(٧٢)

(٧٠) المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ، ج ٨ ، ص ٧٧٥ .

(٧١) أحمد زكي صفوت ، جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة (مصطفى البياي الحلبي ، ط ١ ، ١٩٢٣) ، ج ١ ، ص ٢٢ . واستحصد : استحكم ،

الصاب : عصارة شجر من . والعلقم : شجر مر قد يكون العلقم أو غيره .

(٧٢) جمهرة خطب العرب ، ج ١ ، ص ٣١ .

واستخدموا صور النبات في الخطاب التي كان غرضها المدح ، مثل خطبة عبد المطلب بن هاشم أمام سيف بن ذي يزن عندما ظفر بالحيشة والتي قال فيها : **إن الله تعالى أيها الملك أحلك محلاً رفيعاً صعباً منيعاً باذخاً شامخاً ، وأنيبتك منبتاً طابت أرومته ، وعزت جرثومته ، وثبت أصله ، وبسق فرعه فسي أكرم معدن وأطيب موطن ، فأنت أبيت اللعن ، رأس العرب وربيعها الذي به تخصب ، وملكها الذي به تتقاد وعمودها الذي عليه العماد** (٧٣).

فعبد المطلب شبه سيف بن ذي يزن بالنبات الطيب الذي نبت في أرض طيبة ، ثم قوى أصله واشتد عوده إلى أن بسق فرعه ، وارتفع حتى بلغ مدى رفيعاً .

ويكاد يتشابه المعنى في هذه الخطبة مع معنى الآية القرآنية التي تقول : **ألم تر كيف ضرب الله مثلاً كلمة طيبة كشجرة طيبة أصلها ثابت وفرعها في السماء** (٧٤) وهذا لا يقطع بشك فيها بقدر ما يقطع بثقافة عالية للجاهليين ، وحسن استخدام لما هو شائع بينهم من عناصر الطبيعة ، وعبد المطلب كان معروفاً بلباقته وحسن حوكة الكلام مثلما عرف بشرفه وأصله بين القبائل العربية.

وأما الأمر الثاني الذي ظهر به للنبات في الخطاب الجاهلية فهو ديني ، حيث اتخذ النبات - في بعض الخطب - دليلاً على قدرة الله على البعث بعد الموت . وذلك يظهر جلياً في خطبة المأمون الحارثي حين خطب في نادي قومه ، ونظرو إلى السماء والنجوم ، ثم فكر طويلاً ، ثم قال : **" أرعوني أسماعكم وأصغوا إليّ قلوبكم ، يبلغ الوعظ منكم حيث أريد إن فيما نرى لمعتراً لمن اعتبر ، أرض موضوعة ، وسماء مرفوعة ، وشمس تطلع وتغرب ... ومطر يرسل بقدر ، فيحيي البشر ، ويورق الشجر ، ويطلع الثمر ، وينبت الزهر ، وماء يتفجر من الصخر الأبرد (الصلب) فيصدع المدر عن أفنان الخضر ، فيحيي**

(٧٣) المصدر نفسه ، ج ١ ، ص ٣٢ .

(٧٤) سورة إبراهيم الآية ٢٤ .

الأثام ، ويشيع السوام ، وينمى الأتعام ، إن في ذلك لأوضح الدلائل على المدبر المقتدر والبارئ المصور .^(٧٥)

إن ألفاظ القرآن ومعانيه واضحة جليلة في هذه الخطبة ، وكذلك غرض الخطبة واضح متمثل في الحث على الإيمان بالله وقدرته وإعجازه ، وليس هذا من قبيل عقيدتهم ، وكذلك ليس من قبيل عبادتهم لهذه الظواهر الطبيعية ، لذا أرجح وضع هذه الخطبة بناء على قراءة القرآن وتدبر ألفاظه ومعانيه .

بقي شيء لاقت للنظر في خطب الجاهليين ، يتمثل في حمل العصا - وهي جزء من الشجرة - أثناء خطبهم ، إذ اعتاد الخطباء العرب على ذلك ، وأصبح حمل العصا ركناً أساسياً من أركان خطبهم ، ولقد دافع الجاحظ عن العرب في تلك الناحية بقوله : " وحمل العصا والمخصرة دليل على التأهب للخطبة والتهيؤ للإطناج والإطالة ، وذلك شيء خاص في خطب العرب ومقصود عليهم ، ومنسوب إليهم حتى إنهم ليذهبون في حوائجهم والمخاصر في أيديهم انقاءً وتوقفاً لبعض ما يوجب حملها والإشارة بها " ^(٧٦) . ويقول كذلك : والدليل على أن أخذ العصا مأخوذ من أصل كريم - اتخاذ سليمان بن داود صلوات الله عليه وسلامه على نبينا وعليه - العصا لخطبته وموعدته ، ولمقاماته وطول صلاته ، والانتصاب .^(٧٧)

ومما يدخل في باب الانتفاع بالعصا أن عامر بن الظرب العدوانى حكم العرب في الجاهلية ، ولما أسن واعتراه النسيان أمر ابنه أن تقرأ بالعصا إذا هوفه عن الحكم ، وجار عن القصد .^(٧٨)

(٧٥) جمهرة خطب العرب ، ج ١ ، ص ٣٦ وما بعدها .

(٧٦) البيان والتبيين (بيروت : دار الكتب العلمية ، بدون تاريخ) ، ج ٣ ، ص ٦١ .

(٧٧) المصدر نفسه ، ج ٣ ، ص ١٤ .

(٧٨) نفسه ، ج ٣ ، ص ١٨ .

فالعصا من أكثر ألفاظ المعجم اللغوي الجاهلي شيوعاً ، وقد اعتمد عليها الخطيب الجاهلي لما تتمتع به من دلالات رمزية مختلفة في صنع كثير من التعبيرات اللغوية ، وفي إثقان كثير من الأمور السحرية ، هذا بالإضافة إلى أن أهميتها تبدو أكثر في حياتهم البدوية - وهم قوم حرفتهم الأساسية الرعى - إذ يستخدمونها لزجر الدواب ، وبناء الخيام ونحو ذلك .

لقد ازدهرت الخطابة - في الجاهلية - وراجت سوقها ، لكن أغلب الخطب الجاهلية ضاع وطوى مع ما طوى من تراثهم الأدبي الغزير ، ولم يُسَهِم بتلك الخطب في العصور اللاحقة لعصر الجاهلية - مثلما اهتم بالشعر ، ولو - بقى لنا كم كبير من خطبهم لأسعفتنا كثيراً في التعرف على هذا اللون من الأدب .

الفصل الثالث

ألفاظ النبات وطوره

عندما شرع العلماء في جمع ألفاظ ومفردات اللغة العربية ، لم يغفلوا ألفاظ النبات وأسماءه ، بل إنهم احتفلوا بها احتفالاً يدا بين ثنائيا معاجمهم اللغوية .

ولعل من الأسباب التي جعلتهم يعيرون النبات هذا الاهتمام — الذي كاد يصل إلى درجة اهتمامهم بألفاظ حيوان كالجمال على سبيل المثال — أن النباتات مثل عندهم شيئاً ذا قيمة ، إذ عليه اعتمادهم في رعي أغنامهم وعليه اعتمادهم في غذائهم ، بل إن منهم من قدسه وعيَّده كما رأينا .^(١)

وهناك سبب آخر أهم وراء كثرة ألفاظ النبات المترادفة يتمثل في اللغة المجازية والأسطورية التي طغت على لغة الجاهليين في حياتهم بصفة عامة والدينية بصفة خاصة ، وهو أمر أدى إلى أن " ينعكس الوضع اللغوي ، ويجعل علماء اللغة حين تصدوا لوضع المعاجم في العصور التالية يتخذون من لغة الشعر بما فيها من صور وتراكيب وإشارات أسطورية شواهد على ما يجمعون من ألفاظ ومصطلحات ، وأصبح المتصدي لأي تحليل لغوي يفاجأ بأن المعاجم لا توضح سوى اللغة الاستعارية والمجازية التي تحدث بها الشعر .^(٢)

لقد أخذ العلماء تلك اللغة بوصفها حقيقة لا مجازاً ، لأن العرب كانوا يستعملونها كحقيقة في بيئتهم التي استقى منها العلماء مادة معاجمهم اللغوية . والعرب في هذا الوضع اللغوي مثل أي شعب بدائي آخر ، فإن " ما يبدو لنا من لغة الأساطير بوصفه مجازاً بدا للإنسان القديم حقيقة ملائمة لتصوره اللفظي والأسطوري في نزوعه إلى التركيز والتداخل وتجاوز الفروق الدقيقة بين الأشياء . ويبدو أننا ورثنا من إنسان تلك الثقافة الكيفية اللغوية التي كان يعبر بها

(١) راجع الفصل الأول من هذا الباب .

(٢) رمز الماء في الأديب الجاهلي ، ص ١٠٨ .

عن تصويره وإدراكه للواقع . وأننا برغم ما نملك من نظرة موضوعية مازلنا نحتفظ بتلك اللغة المفعمة بالحياة والرموز .^(٣)

وبرغم ما نظفر به مما كتب ودون عن النبات وألفاظه وأنواعه في كتب اللغة فإن علماء العربية لم يتكثروا على هذا ، ولكنهم أضافوا إضافات واسعة تمثلت في تصنيف كتب في النبات وما يتعلق به ويقوم عليه ، ومنهم من خصص له أحد أسفار معجمه . فنجد أن أبا حنيفة الدينوري^(٤) في القرن الثالث الهجري صنف كتاباً في النبات أسماه " كتاب النبات " ، " وأغلب الظن أن كتاب النبات يقع في ستة أجزاء ، وقد رأى عبد القادر البغدادي نسخة منه في ستة مجلدات كبيرة ، كما أشار إلى ذلك في كتابه خزانة الأدب (١١/١) غير أنه لم يصلنا من هذه الأجزاء سوى الجزأين الثالث والخامس .^(٥)

وهذان الجزآن اللذان بين أيدينا خاصان بأمور تتعلق بالنبات ، وتقوم عليه مثل النار والمساويك والحبال والقسي والسهام . وليس فيهما شيء خاص بالنبات سوى يابنين ، أحدهما في آفات الحرث ، والثاني في وصف للكساء .

أما ابن سيده الأندلسي^(٦) فقد خصص للحديث عن النبات أحد أسفار كتابه للمخصص^(٧) ، هو السفر الحادي عشر ، قسمه إلى أبواب مختلفة ،

(٣) د. عاطف جوده نصر ، الرمز الشعري عند الصوفية (بيروت : دار الأندلس ، ١٩٧٨) ، ص ٧٤ .

(٤) أبو حنيفة الدينوري - عاش في القرن الثالث الهجري - وصنف كتاباً في ميدانين كثيرة أشهرها " الأخبار الطوال والنبات ... " ت ٢٨٢ هـ [من كتاب معالم الحضارة الإسلامية ، د. مصطفى الشكعة ، (بيروت : دار العلم للملايين ، ١٩٨٧) ، ص ١٥٥]

(٥) أبو حنيفة الدينوري ، النبات ، تحقيق برنهارد لغين (ألمانيا : فيمباجن : فرانز شتاينر ، ١٩٧٤) ، ص ١ .

(٦) توفي عام ٤٥٨ هـ .

(٧) طبع المطبعة الأميرية ببولاق ، ١٣١٩ هـ ، الطبعة الأولى .

ضمت : صغار الشجر — أثمار الشجر — أسماء أصول الشجر وأعاليتها —
اليابس من الشجر والخشن — قطع الشجر واستلأله — أسماء جماعة الشجر —
أعيان النبات والشجر — صفة الزرع — كتاب النخل — الدوم — أجناس البلس
(التين) — أشجار الجبال وما ينبت منها في الجُد والغُلظ وما ينبت منها في
السهل وما ينبت منها في الرمل وما لا ينبت إلا على ماء أو قريب منه النباتات
الذى تدوم خضرته إلى آخر القيقظ — للشاك من النبات — الرياحين وسائر
النبات الطيب الريح

وهو تقسيم مفيد ، كما نرى ، أمل أن أجد فيه تعويضاً عما فقد في كتاب
متخصص مثل كتاب " النباتات " .

ولقد أدرك ابن سيده — الدور الذى لعبه للنخل في حياة العرب ، فخصص له
جزءاً كبيراً من السفر الخاص بالنبات أسماء (كتاب النخل) تحدث فيه عن
النخل وما يتعلق به .

ومن مزيج شديد البروز بين الأرض والسماء والمكان والظواهر الطبيعية
والحيوانية ، قدم العربى تصوراتهِ عن أرض الجزيرة العربية وطبيعتها فبدأ أولاً
بوضع معجم لغوى متمثل فى إظهار سلبيات تلك الأرض ، حيث أطلق على عدة
أسماء منبئة كلها من المعاناة التى عاناها تحت تأثير ظروف تلك البيئة القاسية .
فكانوا يقولون للأرض التى ليس بها قليل ولا كثير ولا مرتع ولا كلاً : " أرض
جدية ، وأرض مجذاب " وهى التى لا تكاد تخصب ، كالمخصاب وهى التى لا
تكاد تجذب .^(٨)

وقالوا لها أيضاً : أرض جرد ، وهى التى لا تثبت ، والجرد قضاء لا تثبت
فيه ، قال أبو ذؤيب يصف حماراً وحشياً :

(٨) ابن منظور ، لسان العرب ، جذب .

يقضى ثباته بالليل ثم إذا أضحي تيمم حزمًا حوله جرد

والجُرْدَة : أرض مستوية متجردة ، ومكان جرد وأجرد لا نبات به ...
وجردت الأرض فهي مجرودة إذا أكل الجراد نباتها ، وجرد الجراد الأرض
يجردها جرداً احتك ما عليها من النبات فلم يبق منه شيئاً . (٩)

والصحراء من الأرض : المستوية في لين وغلظ وقيل : هي القضاء الواسع
، زاد ابن سيده : لا نبات فيه ... وقال ابن شميل : الصحراء من الأرض :
مثل ظهر الدابة الأجرد وليس بها شجر ولا إكمام ولا جبال ... وقيل :
أصحرج الرجل كأنه أفضى إلى الصحراء التي لا خضر بها فأنكشف . وأصحرج
القوم إذا برزوا إلى قضاء لا يواريهم شيء . (١٠)

وربما سموا الأرض المجذبة عجافاً ... وأرض عجفاء مهزولة ... (١١)
وانتقل العرب من سليات المكان إلى سليات الزمان مع ربط بارز بينهما ،
فكانوا يقولون : سنة شهباء ، وذلك إذا كانت مجذبة بيضاء من الجذب لا يرى
فيها خضرة ، وقيل : الشهباء التي ليس فيها مطر ، وأنشد الجوهري وغيره
لزهير بن أبي سلمى :

إذا السنة الشهباء بالناس أجمعت ونال كرام المال في الجحرة الأكل

قال ابن بري : الشهباء : البيضاء أي هي بيضاء لكثرة الثلج وعدم النبات . (١٢)
وقالوا للسنة الشديدة القليلة المطر : الجحرة . لأنها تجرح الناس في بيوتهم . (١٣)

(٩) المصدر نفسه ، جرد .

(١٠) نفسه ، صحرج .

(١١) نفسه ، عجف .

(١٢) المصدر السابق ، شهب .

(١٣) نفسه ، جحر .

وقالوا أيضا : سنة مجحفة إذا أضرت بالمال وأجحف بهم الدهر استأصلهم ،
والسنة المجحفة التي تجحف بالناس قتلاً وإفساداً للأموال ... (١٤)
وربطت العرب بين القحط والشتاء لأن المجاعات أكثر ما تصيبهم في الشتاء
البارد ، قال الحطينة وقد جعل الشتاء قحطاً :
إذا نزل الشتاء بدار قوم تجنب جار بيتهم الشتاء

أراد بالشتاء المجاعة . وفي حديث أم معبد حين قصت أمر النبي (ﷺ)
ماراً ، قالت : والناس مرملون مشتون ، المشتى الذي أصابته المجاعة ...
والعرب تجعل الشتاء مجاعة لأن الناس يلتزمون فيه البيوت ولا يخرجون
للاحتجاج وأرادت أم معبد أن الناس كانوا في أزمة ومجاعة وقلة لبن ... (١٥)

فإذا تركنا الحديث عن سلبيات الطبيعة وأثرها على الجزيرة العربية مكاناً
وزماناً ، نتحدث عن إيجابياتها وجدنا أن من أهمها النبات ، إذ أثر في نفوسهم
تأثيراً حاداً بهم إلى أن ربطوا بينه وبين الأزمنة بطريقة عملية بدت في نقلهم
أسماء الأزمنة وألقابها إلى النبات ، وخاصة الأزمنة التي تسقط فيها الأمطار ،
وتختصر الأرض بالنبات وترعى العرب أنعامها ، وأهمها الصيف أكثر المواسم
مطراً عندهم . قال ابن منظور : " الصيف من الأزمنة معروف ... " وقال ابن
سيده : " الصيف : المطر الذي يجي في الصيف والنبات الذي يجي فيه ... "
وقال الأزهري : الكأ الذي ينبت في الصيف صيفي ، وكذلك المطر الذي يقع
في الربيع ربيع للكأ صيفي ... (١٦) والخريف أحد فصول السنة ... وسمى
خريفاً لأنه تخرف فيه الثمار أي تجتثي . والخريف أول ما يبدأ من المطر في
إقبال الشتاء ... وخرف النخل يخرفه خرفاً وخرافاً واخترفه صرمه واجتناه ،

(١٣) نفسه ، جحر .

(١٤) نفسه ، جحف .

(١٥) نفسه ، شتا .

(١٦) لسان العرب ، صيف .

والخروفة النخلة يخرف ثمرها أى يصرم ... والاختراف لقط النخل بسرأ كلن
لو رطباً ، والخُرْفَة (بالضم) ما يجتنى من الفواكه وفى حديث أبى عمرة :
النخلة خرفة الصائم أى ثمرته التى يأكلها ... (١٧)

كانت هذه مادة لغوية واحدة رأينا أنه اشتق منها اسمان ، أحدهما للزمان
والآخر لأحد النباتات وهو النخل . فأيهما أسبق ؟ الخريف اسم هذا الفصل
المعروف أم للخراف هذا اللفظ الذى أطلق على صرام النخل ؟

إن الخريف اسم لهذا الفصل المعروف ، ولقد انتقل هذا اللفظ بطريقة مجازية
ليطلق على النخل وصرامه ، وما هذا إلا لأن العربى أدرك بفطرته وحده أن
الخريف هو الوقت الذى يخرف فيه النخل . وأعتقد أن النخل لو صُرم فى غير
زمن الخريف لحدث نفس الشيء بطريقة مجازية وإذا شئنا فلننقل أسطورة ،
على اعتبار أن اللغة هى الجذر الرئيسى للأسطورة ، فإذا انتقل لفظ الخريف
ليطلق على النخل وصرامه فلا بد أن ثمة حكاية أو أسطورة صحبت عملية
الانتقال حتى ثبت اللفظ وحمله النخل . " فالإنسان الأول فى موقفه من الطبيعة ،
ومحاولته أن يتوأم معها حاول أن يتحكم فى نفعها وضررها ، بدأ تحكمه هذا
بالكلمة ، وعلاقة الكلمة بالأسطورة شئ مهم جداً فى دراستها . لقد فسر رجـلان
Reglan - الأسطورة بأنها ليست شيئاً أكثر من كونها صيغة من الكلمات
المرتبطة بالشعيرة . وإنى أذهب إلى أبعد مما يذهب رجـلان إليه ، فالكلمة نفسها
هى الأسطورة ... فالإنسان الأول رأى فى الكلمة أول قوة حية Animism
يستطيع بها أن يدفع أذى الطبيعة الحية الصامتة وأن يعيش معها فى انسجام ،
وحين أدرك بتجربته أن لمظاهر الطبيعة قوى كامنة فيها Mana ، لها القدرة
على ضره وكانت الكلمة دائماً هى القادرة على التحكم فى Mana أو الروح
الكامنة فى الأشياء فتمنعها من العمل ضده ، لم تتغير قداسة الكلمة ، وحين

(١٧) نفسه ، خرف .

تطور تفكير الإنسان ليحدد معنى الألوهية ظلت الكلمة الصادرة عن الإله لها قداستها .^(١٨)

وقد مر بنا في الفصل الأول ، كيف كانت علاقة العرب في الجاهلية بالنخلة ، إذ كانت علاقة تقديس ، أدت في نهايتها إلى أن تكون النخلة أمّاً ترمز إلى الخصوبة والعطاء والتجدد والاستمرار ، وطبيعي أن تكون بين الأم — في نظرهم — وبين من حولها لغة متفق عليها ، وقد تنشأ ألفاظ أو كلمات نتيجة لتلك العلاقة البارزة بينهم وبين النخلة . وأعتقد أن عملية اهتمام اللغويين بهذه الشجرة ، لم يأت من فراغ ، بل لابد أنهم أدركوا القيمة المادية والمعنوية التي حظيت بها عند العرب . فقد وضع أبو عمرو الشيباني كتاباً في النخلة وأعقبه الأصمعي فوضع كتاباً في النخل ، ذكر فيه نعوت سعتها ونعوت طولها وحملها وأجناسها وعذوقها ... ، ثم ألف ابن الأعرابي كتاب صفة النخل وألف أبو الحاتم السجستاني كتاب النخلة ثم أعقبه الزبير بن بكار فوضع كتاباً في النخل ... إلى غير ذلك ، مما يؤكد أن النخلة لم تكن كأي شجرة أخرى عند العرب الجاهليين . وهناك الوسمي ، وهو مطر يقع في أول الربيع وهو بعد الخريف ، وسمي بهذا الاسم " لأنه يسم الأرض بالنبات ، فيصير فيها أثراً في أول السنة ، وأرض موسومة ، أصابها الوسمي .^(١٩)

وربما سمي العرب الكلاً والغيث ربيعاً ... والربيع ما تعتلفه الدواب من الخضمر^(٢٠) . والرُّبع : الفصيل الذي ينتج في الربيع ... والأنثى ربعة . فالربيع أطلق على النبات والحيوان بجانب إطلاقه على هذا الموسم المعروف عند

(١٨) أحمد شمس الدين الحجازي ، " الأسطورة والشعر العربي " ، مجلة فصول ، المجلد الرابع ، العدد الثاني (يناير ١٩٨٤) ، ص ٤٣ .

(١٩) اللسان ، وسم .

(٢٠) نفسه ، ربع .

العرب، والربيع أكثر الفصول ارتباطاً بالعادات ذات الأصل الأسطوري ، التي ارتبطت بالنبات في حياة الإنسان القديم خاصة ، فقد كان الفراعنة يقيمون للربيع عيداً يسمى عيد الربيع والنماء يخرجون فيه إلى الحقول فرحين بعودة أوزيريس حين يتنشق النبات من البثور، ومازلنا نحن حتى الآن في " شم النسيم " نحیی هذه العادة بالخروج إلى الحدائق والمزارع وقد نسينا أصلها الأسطوري^(٢١) لقد ربط العربي بين الأرض والسماء ، وكان النبات هو وسيلة إدراك تلك العلاقة الأبدية بين الأرض والسماء ، وكاد يصل بحدسه وقطرته إلى أن السماء والأرض كانتا رتقاً ففُتقنا بأمر الله . لذلك أطلق العربي أسماء النبات وصفاته على الكواكب والنجوم وعلى فصول السنة حتى المطر لم يسلم من لقلب العيوب النباتية . قال صاحب اللسان : الغيث المطر والكأ . وقيل : الأصل المطر ثم سمي ما ينبت به غيثاً أنشد ثعلب :

ومازلتُ مثل الغيث يُركب مرة فُعِلَى ويولَى مرة فيغيب

يقول : أنا كالشجر يُركب ثم يصيبه الغيث فيرجع . أى يذهب حالى ثم يعود ... وربما سمي السحاب غيثاً ، والغيث الكأ ينبت من ماء السماء .^(٢٢)

وإذا كان النبات من وسائل ربط العربي بين الأرض والسماء ، فما معنى النبات في المعاجم اللغوية ؟ قيل في مادة " نبت " : النبت : النبات . اللبث : كلى ما أنبت الله في الأرض فهو نبت ... يقال : أنبت الله النبات إنباتاً ونحو ذلك . قال الفراء : إن النبات اسم يقوم مقام المصدر قال تعالى : " وأنبتنا نباتاً حسناً "

(٢١) أحمد رشدى صالح ، الألب الشعبي ، مرجع سبق ذكره ، ص ١٢٦ .

(٢٢) اللسان ، غيث .

ابن سيده : نبت الشيء ينبت نباتاً ونبثاً . وانبث البقل ونبث بمعنى ، وأنشد
لزهير بن أبي سلمى : (٢٣)

إذا السنة الشهباء بالناس أجحفت وتل كرام الناس في الحجرة الأكل
رأيت ذوى الحاجات حول بيوتهم قطيناً لهم حتى إذا أتيت البقل

أى نبت . . . ونبث وانبث مثل مطرت السماء وأمطرت . وكلهم يقول :
أنبث الله البقل والصبي نباتاً . . . والمنبت : موضع النبات . . . والنبته : شكل
النبات وحالته التى ينبت عليها والنبته الواحدة من النباتات حكاه أبو حنيفة ، ونبث
فلان الحب ، وفى المحكم " نبت الزرع والشجر تنبتاً إذا غرسه وزرعه " . . .
والنابت من كل شئ : الطرى حين ينبت صغيراً ونبث لهم نابتة إذا نشأ لهم
نشء صغار ، وفى حديث بنى قريظة وكل من أنبت منهم قتل أراد نبات شعر
للجسم فجعله علامة للبلوغ . . . ونبث الجارية غذاها وأحسن القيام عليها رجاء
فضل ربحها ، ونبث الصبي تنبتاً ربيته . . . والتنبيث أول خروج النبات
والتنبيث أيضاً ما ينبت على الأرض من النبات من دق الشجر وكباره قال :

بيداء لم ينبت بها تنبيت (٢٤)

إن عرض المادة اللغوية يجلو لنا أن النبات جنس عام تتدرج تحته أنواع
كثيرة ، فالإنسان نبات ، والحيوان نبات ، وشعر الجسم نبات . والظاهر أن اللفظ
أطلق أولاً على النبات الذى هو من صغار الشجر وكباره ، ثم انتقل ليصبح
شائعاً يطلق على كل ما تتوفر فيه صفات النمو والازدهار والارتقاء .

(٢٣) الشهباء : البيضاء لأنها تبيض بالتلج أو عدم النبات ، والحجرة : السنة الشديدة التى
تجر الناس فى بيوتهم فينحروا كرائم الإبل . ولقطين : سكان الدار . وأجحفت :
اضرت بهم وأهلك أموالهم .

(٢٤) اللسان ، نبت . ولا تختلف سائر المعاجم فى عرض المادة عن اللسان كثيراً .

إن فكرة نقل اللفظ إلى غير موضعه * انبتقت برصيفها أساساً ، وتفسيراً للصور الإبداعية ، إذ ينبغي في سياق ما تصور القدماء أن يكون للفظ اللغوي أصل ينقل عنه ودلالة مطابقة للواقع ، تتجاوز بالنشاط التخيلي إلى أفق الالتطابق من خلال طائفة من القرائن والترشيدات ، تقوى دلالة الالتطابق في الوضع اللاحق للحقيقة .^(٢٥)

وإذا كان المثل القائل " من الحبة تنشأ الشجرة " ^(٢٦) قد شاع بين العرب ، فهو إلى جانب مغزاه الذي يتمثل في أن الأمور الصغار تتولد منها الأمور الكبار ، يعني أيضاً أن الحبة هي الأصل الحقيقي لكل نبات يكبر ويصير شجراً ذا فروع باسقة وثمار يانعة . وقد فرق اللغويون بين الحبة (بالفتح) والحبة (بالكسر) . قال ابن سيده : الحبة من الشعير والبر ونحوهما ، والجمع حبات وحب وحبان ، فأما الحبة فيذور البقول والرياحين واحدها حَبٌّ ، وإذا كانت الحبوب مختلفة من كل شيء فهي حبة .^(٢٧)

ولم يسلم هذا اللفظ (الحبة) من خرافات العرب وأساطيرهم ، إذ انتقل ليطلق على النساء وخرافاتهن كما حكى كتب اللغة أن " حبة اسم امرأة علقها رجل من الجن يقال له منظور ، قال الشاعر :

ولو أن منظوراً وحباً أسكماً لنزع القذى لم يُبَرِّنا لى قذاكماً ^(٢٨)

(٢٥) د. عاطف جوده نصر ، الخيال : مفاهيماته ووظائفه (القاهرة : الهيئة المصرية

العلمية للكتاب ، ١٩٨٤) ، ص ٢٠٧ .

(٢٦) مجمع الأمثال ، ج ٢ ، ص ٣٧٥ . مصدر سابق .

(٢٧) المخصص ، السفر الحادي عشر ، ص ٤٩ .

(٢٨) اللسان ، حب .

وربطت العرب بين الحبة والقلب فقالت : حبة القلب ، ثمرته وسويداؤه ،
وهى هنة سوداء فيه ، وقيل هى زنة سوداء فى جوفه قال الأعشى :

فأصبت حبة قلبها وطحالبها (٢٩)

الأزهري : حبة القلب هى العلة السوداء التى تكون داخل القلب ، وهى
حماسة القلب أيضا ، يقال : أصابت فلاة حبة القلب ، إذا شغف قلبه حبها .
وقال أبو عمرو : الحبة وسط القلب ، وحبب الأسنان تتضدها .
قال طرفة :

وإذا تضحك تيدى حبيباً كرضاب المسك بالماء الخصر (٣٠)

وقول الأزهري : هى حماسة القلب ، يذكرنا أن الحماسة كان شجراً مألوفاً
من قبل الحيات (٣١) ، والحيات عند العرب سميت الشيطان ، فكأن المرأة التى
شغف الرجل بحبها شيطانة قطنت القلب حماطته ، فأصبحت هذه الحماسة
ملجأها ووكرها .

(٢٩) والشطر الأول من البيت فى الديوان :

فرميت غفلة عنه عن شانه

ومثل هذا البيت فى الاستشهاد على علاقة القلب بالحبة قول مساعدة بن جوية :

يرحزهم عنه بنبل سليمة يُضربُ بحبات القلوب حشورها

(ديوان الهذليين ، طبع دار الكتب المصرية ، ١٩٩٥ ، ط الثانية ، ج ٢ ، ص ٢١٦) .

(٣٠) اللسان ، حبيب .

(٣١) تحدثت عن هذا الموضوع فى الفصل الثانى من هذا الباب .

ومن الطريف أن إطلاق العرب لفظ حبة للقلب لم يقتصر على عالم الإنسان ، ولكنه امتد ليطلق على كائنات حية أخرى . قال أبو خراش السهذلي واصفاً الصراع بين الصقر والأرنب : (٣٢)

فأهوى لها في الجو فاختل قلبها صيوداً لحبات القلوب فتول

وهذا إنما يدل على أن العرب أدركت التماثل بين القلب والحبة ، فالقلب هو الجذر الرئيسي لساق ينبثق منه فرعان أساسيان في الحياة هما الحب والكراهة ، كذلك الحبة هي الأصل الذي ينبثق منه كل نبات طيب وخبيث . وأدى ربط العرب بين الحماط والقلب والحبة إلى اشتقاق اسم للحبة من الحبة . قال ابن منظور : والحباب الحبة ... وقيل هي حبة ليست من العوارم قال أبو عبيدة : وإنما قيل للحباب اسم شيطان وأن الحبة يقال لها شيطان . (٣٣)

إن معاجم اللغة تؤكد وجود الصلة الوثيقة بين النبات والشيطان والإنسان ، وليس أمامي من تفسير لهذه الظاهرة التي شاعت بين العرب في الجاهلية ، سوى أن أرجعها إلى الأصل الديني الذي ربط بين الشيطان والشجرة و آدم ، ثم أضاف بعض المفسرين الحبة إلى الشيطان .

فالعلاقة إذن قائمة منذ النشأة الأولى ، ولابد أن العرب أدركوا ذلك ووعوه فثبت في أذهانهم وتوارثه الأبناء عن الآباء ، حتى أصبح عقيدة لم يستطيعوا التخلص منها إلا بظهور الإسلام .

فما أحوجنا — نحن للباحثين إلى الغوص في معاجم اللغة لتدرك المدى الذي وصلت إليه تلك اللغة المجازية في بيئة العرب ، وأنها السبب الأول وراء كثرة ألفاظ اللغة العربية هذه الكثرة المفرطة ، بل وترادفها هذا الترادف المتسع .

(٣٢) ديوان السهذلي (القاهرة : دار الكتب المصرية ، ط ثانية ، ١٩٩٥ م) ، ج ٢ ،

ص ١٢٣ . واختل قلبها : أى انتظمه .

(٣٣) اللسان ، حب .

ولن يتسنى لنا هذا إلا إذا أخذنا بما انتهى إليه فلاسفة الأسطورية المقارنة إذ انتهوا " إلى القول بأولوية التصور اللغوي على الأسطوري ، كأنهم يذهبون إلى أن الأسطورية ثمرة من ثمرات اللغة ، مما يجعلهم يفسرون المجاز الأصلي الذي يوجد في كل صياغة أسطورية بأنه ظاهرة لغوية في جوهرها .^(٣٤) ولسم يبتعد كاسير Cassirer عن هذه النظرية كثيراً ، ولكن " انتهى إلى أن الأسطورة ظهرت باعتبارها نتيجة التوظيف الطبيعي للغة في الطفولة المبكرة وفي التجربة العتيقة للنوع الإنساني .^(٣٥)

إن هذا التداخل بين الرواسب الأسطورية القديمة وألفاظ اللغة التي تمثل أصلاً من أصول المعرفة ، وإجراء ذلك كله في ماثورات وعادات مستعملة يمثل لنا أى طريق اختطه التراث الشعبي منذ القدم وعبر العصور .

إن الأمر لم يقتصر على ما ذكرت بصدد الحبة ، بل من المادة اللغوية (حبيب) اشتقت أسماء للإنسان فقيل : إن حبان بالفتح اسم رجل ، وخبى على فعلى اسم امرأة .

قال هُذَيْل بن خُشْرَم :

فإذا وجدتُ وجدى بها أمٌ واحدٍ ولا وجد خبى بابل أم كلاب^(٣٦)

وفرقت العرب بين أشياء عامة من النبات ففرقت بين ما قام على ساق منه وما لم يقم على ساق ، فسمت النوع الأول " الشجر " والثاني " النجم " .

وتطلق لفظة الشجر على كل الشجر مهما كان أصله ، شجر زرعه الإنسان بغرس أو بحب ، أو شجر أنبتته الطبيعة ، شجر الحضر ، أى الشجر الذى

(٣٤) د. عاطف جوده نصر ، الخيال ، ص ٢٠٧ .

(٣٥) المرجع نفسه والصفحة نفسها .

(٣٦) اللسان ، حبيب .

يعيش بين أهل المدر ، وشجر وحشى نبت على الجبال لو فى البوادي دون أن تتعمده يد إنسان .

والشجر : مثمر وغير مثمر . ثم هو أهلى أى من غرس وزرع الإنسان ، وبرى أى من إنبات وغرس الطبيعة . (٣٧)

والنجم من النبات كل ما نبت على وجه الأرض ونجم على غير ساق وتسطح فلم ينهض . (٣٨)

ووضع العرب للنبات مراحل يمر بها فقالوا : هو الحب ما دام فى البذر ، فإذا انشق الحب عن الورقة فهو الفرخ والشطه ، فإذا طلع رأسه فهو الحقل ، فإذا صار أربع ورقات أو خمسا قيل كوث تكويثا ، فإذا طال وغلظ قيل مسنيل ، ثم لكتهل . (٣٩)

ومن دلائل إدراكهم هذه المراحل وفهمهم معانيها ، أنهم استخدموها فى حياتهم الاجتماعية فانبثقت منها أمثال جرت على ألسنتهم فى أوقات كثيرة . قال الأزهري : ' من أمثالهم المنتشرة فى كشف الكرب عند المخاوف عن الجبان قولهم أفرخ روعك يقول : ليذهب رعبك وفزعك فإن الأمر ليس على ما تحاذر . وأفرخ فؤاد الرجل إذا خرج روعه وانكشف عنه الفزع كما تفرخ البيضة إذا انفلقت عن الفرخ فخرج منها ، فأصل الإفراخ الانكشاف ، مأخوذ من إفراخ البيض إذا انقاض عن الفرخ فخرج منها ... ' (٤٠)

والحقل للزرع إذا استجمع خروج نباته وقيل هو الزرع ما دام أخضر ، وقد أحقل للزرع ، وقيل الحقل للزرع إذا تشعب ورقه من قبل أن تغلظ سوقه .

(٣٧) المفصل فى تاريخ العرب قبل الإسلام ، ج ٧ ، ص ٦٦ .

(٣٨) اللسان ، نجم .

(٣٩) نهاية الأرب فى فنون الأدب ، ج ١١ ، ص ٦ .

(٤٠) اللسان ، فرخ .

وأطلق لفظ الحقل على الأرض البكر التي لم تزرع قط ، ومن أمثالهم " لا ينبت البقلة إلا الحقلة " . وهو مثل يضرب للكلمة الخسيسة تخرج من الرجل الخسيس .^(٤١)

وإذا كان لفظ (الكوث) يطلق على إحدى مراحل النبات ، فلا يفوتنا ذكر أن " كوثى " اسم من أسماء مكة " قال على : نحن قوم من كوثى ، قال بعضهم أراد كوثى مكة ، وذلك أن محلة بنى عبد الدار يقال لها كوثى فأراد على أنا مكيبون من أم القرى وأنشد حسان :

لعن الله منزلاً بطن كوثسى ورماء بالفقر والإمعار

ليس كوثى العراق أعنى ولكنه كوثة الدار دار عبد الدار^(٤٢)

واعتقاد العربى أن ثمة قوى خفية فى السماء تستطيع أن تجلب له خير الأرض وتدر عليه رزقاً واسعاً جعله يطلق أسماء النبات على بعض أجرام السماء وأبراجها ، فكان النجم أحد الأجرام السماوية المضيئة بذاتها ، وكانت السنبله أحد أبراج السماء ، وهو لفظ مأخوذ من سنابل الزرع من البر والشعير والذرة .

لقد جسد العربى آلهة السماء فى شكل نباتات الأرض مثلما جسدها فى شكل حيواناتها من قبل . وكانت اللغة هى أداته ، يستخدمها فى إطلاق أسماء آلهته السماوية على ما يشاء من كائنات الأرض — والنبات من بينها — مما يؤكد " أن اللغة والأسطورة جنراً مشتركاً ، وهما من هذه الوجهة نتاج النظرة المجازية ، إذ

(٤١) نفسه ، حقل .

(٤٢) اللسان ، كوث . والأبيات فى ديوان حسان هكذا :

لعن الله شرّة الدور كوثسى ورماء بالفقر والإمعار

لست أعنى كوثى العراق ولكن شرّة الدور دار عبد الدار

الديوان ، تحقيق : د. سيد حنفى حسنين (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٨٣) ، ص

٣٤٧ وما بعدها .

كان لابد للإنسان أن يتكلم بالمجاز لا لأنه عجز عن أن يكيح جماع خياله ، وإنما لأنه استخدم هذا الخيال ليعبر عن حاجاته الروحية المتزايدة .^(٤٣)

وكانت الخصوبة والرغبة الملحة في الاستمرار ومقاومة الفناء أحد أسباب نزوع العربي إلى إطلاق ألفاظ مستعملة في أحد الأمور المتعلقة بالنبات على المرأة والعكس ، فإذا كان ما في بطن المرأة يسمى حملاً فإن الحمل " ما على رأس الشجرة " ، والجمال (بالكسر) ما ظهر من ثمر الشجر ، والحمل (بالفتح) ما بطن منه كأنه ذهب به إلى ما تحمله المرأة في البطن .^(٤٤)

وإذا كانت المرأة اليكر هي التي حملت أول حملها ، فكذلك " الشجرة إذا حملت أول حملها فهي بكر والجمع أكرار " .^(٤٥)

لعل فيما قدم من ألفاظ النبات ما يقفنا على قصدية من قبل العرب تتجه إلى عدم فصل عالم الأرض عن عالم السماء ، وإلى ربط عالم النبات بعالم الإنسان ، في التزامه بالبحث عن معادل موضوعي له ينمو ويتوالد ويتكاثر ويحافظ على نوعه مقاوماً ظاهرة الفناء .

(٤٣) الخيال : مفاهيمه ووظائفه ، ص ٢٠٦ .

(٤٤) المخصص ، السفر الحادي عشر ، ص ٧ .

(٤٥) المصدر نفسه ، ص ٨ .

الباب الثاني
النبات في الشعر
الجامع
دراسة فنية

دار الحديث

الفصل الأول

النبات ومطورة المرأة

- أولاً - النبات والطفل .**
- ثانياً - النبات والظعن .**
- ثالثاً - النبات والغزل .**

تعارف جمهور النقاد على تقسيم الشعر الجاهلي إلى موضوعات مختلفة من مثل الطلل والغزل والظعن والوصف والفخر والحماسة والمدح والثناء والهجاء وهي رؤية رفضها بعض الباحثين لما تنطوي عليه من إثارة شكوك حول الوحدة الفنية للقصيدة الجاهلية التي تضم بداخلها أغراضاً مختلفة .

وأظن أن فكرة تقسيم الشعر الجاهلي إلى أغراض أو موضوعات أمر يفرضه عوامل شتى منها ما يرتبط بنفسية الشاعر ، ومنها ما يرتبط بجسو القصيدة ، ومنها ما يرتبط بنظام البيئة العربية ، وما ساد فيها من أوضاع اجتماعية واقتصادية وسياسية .

وانطلاقاً من هذا المفهوم لم أجد غضاضة في أن أبقى على فكرة التقسيم هذه في دراستي ، إذ وجدت أن موضوع الدراسة " النبات " متصل اتصالاً وثيقاً بكل أغراض الشعر الجاهلي المتعارف عليها ، فأثرت أن أدرس - من خلالها - دراسة فنية متعمقة .

ولأن المرأة كانت ولا تزال - في كل الآداب والفنون تمثل موضوعاً أساسياً وبارزاً ، فقد أثرت في هذا الباب الحديث عن الكيفية التي نظر بها الشعراء الجاهليون إلى المرأة ، وكيف صوروها من خلال ذلك الكائن الحي الدقيق وهو النبات ، لنرى كيف ربط الشاعر الجاهلي بينها وبينه ، من الناحية الفنية ومن الناحية الموضوعية بل والميتولوجية أيضاً .

إن صلة الشاعر الجاهلي بالمرأة في قصائده الشعرية تعد مفتاحاً سحرياً إلى فهم هذه التركيبة الموضوعية وتفسير رموزها ، فالمرأة هي التي توقف الشاعر على الأطلال ، وهي التي تبعث في نفسه التأسي بذكرياته الماضية معها ، ورحيل هذه المرأة هو الذي يحمله على وصف الطعائن ، ويدفعه إلى الرحيل في أثرها ، ووصف ما يتصل بهذا الرحيل من قصص وأحداث ، وفي عبارة مختصرة، فإن الحب في القصيدة القديمة هو منبت الأغراض فيها (١) .

(١) د. إبراهيم عبد الرحمن ، " من أصول الشعر العربي القديم " ، فصول ، المجلد

الرابع - العدد الثاني (يناير ١٩٨٤) ، ص ٢٦ .

لقد كان الشعر الجاهلى أحد الفنون التى * احتقلت بالمرأة وصورتها ، ولم يكن للشاعر الجاهلى إلا فناناً اتخذ من المرأة التى صورها موضوعاً لفنه وشعره ، ونظر إليها فى كل أنواعها ، واهتم — كمثل أى فنان آخر — بالمرأة التى تعد نموذجاً وتعبيراً عن الجمال ، وأغلب الشعراء قد فعلوا ذلك ولم يكن الاختلاف بينهم إلا فى صلتهم وعلاقتهم الشخصية بهذه المرأة ، فمنهم المحب المذلل ، والعاشق الطالب للجريء ، والمعجب المتمثل للجمال فى كل نموذج جميل ... (٢)

وخلص القول : إن المرأة احتلت نصيباً كبيراً من مساحة الشعر الجاهلى ، وذلك أمر طبيعى فى حياة ملؤها الشغف والقسوة ولا يجد العربى فيها من سلوان غير المرأة ينعم بها .

وربما ولهذا السبب نلاحظ أن الشعر الجاهلى أكثره يتحدث عن المرأة المحبوبة أما البنت أو الأم فنادر ما تذكران .

(٢) د. بهى الدين زيان ، الشعر الجاهلى : تطوره وخصائصه الفنية (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٨٢) ، ص ٩٣ وما بعدها .

أولاً - النبات والطفل .

المرحوم

يعد الطلل مفتاح القصيدة الجاهلية ، ولهذا الاعتبار احتل الأهمية الأولى من بين عناصرها ، ولقد راعى الشاعر الجاهلي ذلك ، حيث اعتبره بمثابة المدخل الرئيسى إليها ، فحشد فيه أجود ما لديه من معان .

ولقد " سار الشعراء الجاهليون جميعاً على تقليد التزموه فى قصائدهم هو افتتاحها غالباً بالحديث عن الأطلال ، والوقوف عندها والبكاء لديها بسبب ما تثيره من الذكريات التى تثار لدى الشعراء عندما يرون ما أصبحت عليه ديار حبيبتهم بعد أن هجرتها ، وقد كان لهم فيها أوقات لا ينسيها مر الزمن ، ولا تغيب ذكرياتها عن البال ، وإن تغيرت الديار إلى رسوم وأطلال " (٣)

ووجدت المقدمة الطللية " هوى شديداً فى نفوس الشعراء الجاهليين لارتباطهم ببيئتهم المادية وطبيعة حياتهم الاجتماعية ، إذ هى تعبير عن تلك الظاهرة الطبيعية فى المجتمع البدوى ظاهرة " الحركة " التى كانت نتيجة طبيعية للتفاعل الحتمى بين البيئة والحياة . " (٤)

وربما كانت ظاهرة الحركة فى المجتمع الجاهلي هى السبب الرئيسى الذى جعل فن الطلل فى العصر الجاهلي " ينبع من إلزام اجتماعى . فالشاعر من حيث هو فنان يوشك أن يكون ملتزماً ، وبآتيه هذا الالتزام من ارتباط غامض بحاجات المجتمع العليا ، وكل نابغة فى العصر القديم ، يشعر أن المجتمع يوجه أفكاره إلى حيث يريد ، ولذلك يجب ألا يغيب عن الذهن أن الأطلال — والشعر الجاهلي كله — يثير التأمل فى معنى الانتماء وسلطان اللاشعور الجمعى ، فالشاعر الجاهلي لا يتصور الفن عملاً فردياً بل يتصوره نوعاً من النبوغ فى تمثيل أحلام المجتمع ومخاوفه وآماله . " (٥)

(٣) د. على الجندى ، فى تاريخ الأدب الجاهلي (القاهرة : دار الفكر العربى

١٩٨٧ ، ص ٤١٤ .

(٤) د. يوسف خليل ، دراسات فى الشعر الجاهلي (القاهرة : دار غريب ، بدون

تاريخ) ، ص ١٢٣ .

(٥) د. مصطفى ناصف ، قراءة ثانية لشعرنا القديم (بيروت : دار الأندلس ، بدون

تاريخ) ، ص ٥٣ وما بعدها .

ولكن كيف يوحد الشاعر بين فنه وبين المجتمع ؟ وكيف يخاطب الشاعر المجتمع الذى ينتمى إليه ؟

إن ذلك يكون عن طريق بحث الماضى " فالماضى يأخذ صفة الإلحاح المستمر على عقل الشاعر ، كل شاعر يذكر الزمن والأطلال والرسوم ، وهى بقايا الماضى والعلامات الأولى فى الطريق ، ويصبح التذكر فريضة مهمة لا يستطيع أن يفرط فيها إنسان ، لا شعر لمن لا ذاكرة له ، ولا يستطيع المجتمع معنى الشعر والمعرفة إلا مقروناً بالتذكر ، والتذكر بهذه الوسيلة - يصبح شعيرة من الشعائر .^(٦)

" هذا الماضى يبدو لنا أول وهلة أنه انتهى وأصبح جزءاً لا يعود ، ولكن هذا غير حقيقى ، فالشاعر حينما ينهض لكى يتذكر الأطلال يريد الماضى حياً لا يزول . ذاكرة المجتمع كما يراها الشاعر قوية حساسة ، وبعبارة أخرى إن الشاعر موكل من قبل المجتمع فى الاحتفال المستمر ببعث الماضى .^(٧)

معنى ذلك " أن المقدمة الطللية ليست فى جوهرها إلا وقفة متأملة مستغرقة فى الماضى الذى ضاع ، يحلو معها استحضار الذكريات وتعدد المواضع ، وتشخيص الأطلال ، وليس التعلق بتلك الذكريات والإلحاح على إحصاء المواضع وإطالة البكاء عليها إلا انعكاساً لثورة الشاعر على حاضره وخوفه من المصير المجهول فى آن معاً .^(٨)

إن من ينعم النظر فى المطالع الطللية للقصيد الجاهلية يجد الشعراء الجاهليين " يحرصون على أن يقابلوا بين الماضى والحاضر بسبب ملاحظتهم لبقايا الديار وهم يدعون لها بالسقيا أو قل ينزلون الأمطار عليها ، ويسيروا الرياح على دمنها ويلحون على وصف أسراب الحيوان بها ، فى صورة تشبيهية أخذت تنتقل من شاعر إلى آخر فى رحلة طويلة لا يمل الشعراء فيها من

(٦) د. مصطفى ناصف ، المرجع نفسه ، ص ٥٥ .

(٧) نفسه ، ص ٥٦ .

(٨) د. محمد العبد ، إبداع الدلالة فى الشعر الجاهلى (القاهرة : دار المعارف ، طبعة

أولى ، ١٩٨٨) ، ص ١٦ .

ترديدها ولا تسقط هي من بين أيديهم عبر هذا الزمن الطويل ما بين الجاهلية والإسلام .^(٩)

ولا نقرأ نحن المعاصرين شعر الأطلال الجاهلي إلا ويستراى لنا نسيج الحساسة العربية وهي ترمز به إلى وجدانها وحدوسها التي تمثل الومض الرجعي في تقدم الماضي وتقهقره صوب الحاضر ولا نقرأ هذا الشعر إلا وتتمثل لنا النظرة السحرية والإرواحية إلى المكان مما يبدو معه الطلل بمثابة طوطم وثى ترتفع مشاعر الفرد والجماعة من خلاله إلى غنائية مشتركة تتسهل إليه وتحببه وتبكي بين يديه وتطلب له بركة الغيث وطول البقاء .^(١٠)

ولأن الوقوف على الأطلال أكثر الأمور اتصالاً بالغزل فقد جرت محاولات عدة لتفسير ظواهره ، في القديم والحديث ، ولعل أول إشارة حاولت تفسير هذه الظاهرة وتعليل الدواعي التي دعت الشعراء إلى ملوك هذا المملوك هي إشارة ابن قتيبة إذ قال : " إن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار ، فبكاء وشكا وخاطب الربيع ، واستوقف الرفيق ، ليجعل ذلك سبباً لأهلها الظاعنين عنهما ، إذ كان نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر لانقلاهم من ماء إلى ماء وانتجاعهم الكأ ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان ، ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد وألم الفراق ، وفرط الصباية ... " .^(١١)

وتفسير ابن قتيبة كما هو واضح يعلق الظعن على الطلل ويعلق الغزل على الاثنين ، وهو تفسير قد يمنحنا فرصة لمعرفة دور النبات في شعر الطلل ، إذ ذكر ابن قتيبة أن خلو الأماكن من النبات أدى إلى أن يهجرها أصحابها ، ويظعنوا إلى أماكن أخرى عامرة بالنبات ليقيموا فيها .

(٩) د. إبراهيم عبد الرحمن ، الشعر الجاهلي : قضايا لغوية وموضوعية (القاهرة : مكتبة الشباب ، ١٩٩٥ م) ، ص ٢٩٤ .

(١٠) د. عاطف جوده نصر ، النص الشعري ومشكلات التفسير (القاهرة : مكتبة الشباب ، ١٩٨٩) ، ص ١٧٢ .

(١١) الشعر والشعراء (بيروت ، ١٩٦٤ م) ، ج ١ ، ص ٢٠ .

ولقد أدت مغادرة تلك الأماكن إلى فراق بين الشاعر وبين من تعلق بها من النساء ، مما أدى إلى وصف هذه الأماكن التي آلت إلى وضع دارس متصدع منهيار .

وهذا تفسير — كما نلاحظ — تقليدي لا ينور بما ننوئ الاتجاه إليه عند التحليل الفني لأبيات الطلل التي للنبات دور فيها .

فإذا تركنا هذا التفسير القديم الذي لا جدوى من وركه سوى أنه يعد مدخلاً للحديث عن الطلل — وجنناً تفسيرات أخرى حديثة فسرت الظاهرة ، وهي في مضمونها تفسيرات وجودية جعلت الأطلال وحدة محكمة بالموت والتغيير والجفاف والزوال ، وقررت أن الشاعر الجاهلي " عانى توتراً خاصاً يفوق كل توتر عرفه الشاعر العربي بعد ذلك لأن وعيه بمشكلة الموت كان ذا طابع فاجع . فلم تكن هناك فكرة دينية متعالية تمنحه الخلود بالدخول في ملكوت إله مخلص ، فهو عالق بالأرض يبحث من خلال وثيقته عن مغزى أرضى لهذا الوجود . (١٢) "

وكان الألمانى فالتر بروانه أول من فتح مجالاً خصياً لهذه التفسيرات الحديثة إذ اعتبر تلك الظاهرة " ظاهرة تحمل ملامح من التفكير الوجودي ، واعتقد أن موضوع اختيار القضاء والفناء والنتاهي ، هو الذى حرك الإنسان في كل زمان ، وهو الموضوع الذى يردده عن وعيه وهو الذى ينسأه الإنسان من حين إلى حين ، وهو الموضوع الذى يسترجع فيه إنسان اليوم وزنه وأهميته . (١٣) "

(١٢) د. عفت الشرقاوى ، دروس ونصوص في قضايا الأدب الجاهلي (بيروت : دار

النهضة ، ١٩٧٩ م) ، ص ٢٣٥ .

(١٣) مجلة المعرفة السورية ، السنة الثانية ، العدد الرابع ، ١٩٦٣ ، نقلاً عن الطبيعة في

الشعر الجاهلي ، د. نوري القيسى ، ص ٢٥٨ .

لقد اعتقد براوته أن غرض الشعراء الحقيقي ليس أن يرثوا الأطلال أو يحنوا إلى ما انقطع من المودات والمحبات ، بل غرضهم هو المشكلة الوجودية الكبرى التي يبحثها الفلاسفة والأدباء الوجوديون في هذه الأيام ، وهى " اختيار القضاء والفناء والنتاهى " وبهذا يعزل ما يوجد فى بعض نسيبهم من اجتماع النقيضين ، الحزن والمتعة ، والألم واللذة ، والموت والحياة والفناء والبقاء . ثم يقول : إن السبب فى إقلال الشعراء بعد الإسلام من افتتاح قصائدهم بالنسيب لم يكن هو تغير حياتهم من البادية إلى الحاضرة المقيمة بل هو أن إيمانهم بالإسلام قد حل لهم تلك المشكلة الوجودية .^(١٤)

ولقد سار على هذا المنهج بعض النقاد المحدثين ممن قرأوا الشعر الجاهلى قراءة متأنية ، وأدركوا أن صورة الحياة بالنسبة للشاعر الجاهلى " كانت تتطوى فى نفسه على عناصر خفية أحسها الشاعر إحساساً مبهماً وقدر موقفه منها ، ورأوا أن أبرز هذه العناصر الخفية التى اضطدم بها حسه هى " التناقض والالتناهى والفناء " ولم يكن الشاعر من أجل ذلك يشعر بأى اطمئنان إزاء الحياة فلم تكن هناك نظرية واضحة تفسر هذه العناصر الحيوية المختلفة وتشيع فى نفسه شيئاً من الراحة والطمأنينة كما حدث بعد ظهور الإسلام .

إن هذا القلق الوجودى الذى كان يقوم فى نفوس الجاهليين لم يكن مجرد مشاعر فردية تعتمل فى نفس إنسان دون الآخر ، وإنما هى مشاعر مشتركة تمثل موقفاً إنسانياً مشتركاً ...^(١٥)

إن كل تفسير من هذه التفسيرات له منطق ومبرراته فالشعور بالفناء والنتاهى ، والصراع بين الحياة والموت ، والخوف من المجهول ، والتهديدات المستمرة

(١٤) د. محمد النويهى ، الشعر الجاهلى : منهج فى دراسته وتقويمه (القاهرة : السدار القومية للطباعة والنشر ، بدون تاريخ) ، ص ١٥٣ .

(١٥) د. عز الدين إسماعيل ، " النسيب فى مقدمة القصيدة الجاهلية فى ضوء التفسير النفسى " ، مجلة الشعر ، العدد الثانى (القاهرة : فبراير ١٩٦٤) .

للحياة العاطفية ، والالتزام بحاجات المجتمع العليا ، كل ذلك لا نعدم أن نجد له شواهد من شعر الأطلال تركيه ، فالطلل في القصيدة القديمة بؤرة تجمع ومركز تنطلق منه الإشارات والرموز والملابسات .^(١٦)

لقد أحس الجاهليون إحساساً قوياً بحتمية الموت ، ورأوا رأى العين تلاعب القدر بهم وتقلب صروفه عليهم في هذه الحياة المحدودة الفانية ، صحيح أن غيرهم من الشعوب في مختلف الأزمان والبيئات أدركوا هاتين الحقيقتين فأثرتا فيهم لكن إحساس الجاهليين كان زائد الحدة ، يبلغ درجة العنف ، وذلك لقسوة الطبيعة عليهم قسوة نادرة النظير .^(١٧)

إن المقدمات الطللية تمثل جزءاً من حياة العربي ، وهي تقوم أساساً على صراع الإنسان ضد الطبيعة للتغلب على هذه الحياة .

هذه المقدمات تعد مرآة صادقة للحالات النفسية التي كانت تدور في ذهن الشاعر ، فهو حين وصف الديار الدارسة أضفى عليها من نفسه ألواناً توضح الغرض الذي أراده منها ، إن صور الذكريات التي كانت تعيش في وجدان الشاعر الجاهلي وحنينه الذي كان لا يفارقه أبداً كانا يلحان في نفسه إلحاحاً قوياً دائماً ، وقد حاول التعبير عن ذلك الإلحاح المتوالى بتلك الصور ، ومن وحى هذه الصور نلمس المعاناة الحقيقية التي كان يعانيها هذا الشاعر الإنسان كما نلمس الأثر الشديد لذلك التوتر الحاد الذي فرضته ظروف الحياة التي عاش تحت وطأتها .

“ إن الترددات المنتظمة لهذه الاقتراحات في الشعر الغنائي القديم لا تفصح عن رموزها ومعانيها بمعزل عن التركيب الاجتماعي والنفسى والأنطولوجى للشخصية العربية بله التركيب الجغرافى للبيئة .^(١٨)

(١٦) النص الشعري ومشكلات التفسير ، ص ١٧١ .

(١٧) د . محمد النويهي ، المرجع نفسه ، ص ٤١٩ .

(١٨) د . عاطف جوده نصر ، النص الشعري ومشكلات التفسير ، ص ١٧٢ .

ولكن ماذا فعل الشاعر الجاهلي لكي يواجه الاعتقاد السائد في مجتمعه الذي تمثل في أن كل كائن حي فان ؟

لقد سلك الشاعر الجاهلي سبيلين : - أولهما تمثل في أنه " تطرف في تأكيد حياته الحاضرة كما تطرف في الإيمان بها " ، إن هي إلا حياتنا الدنيا نموت ونحيا وما نحن بمبعوثين ^(١٩) - ما هي إلا حياتنا الدنيا نموت ونحيا وإذا يهلكنا إلا الدهر ^(٢٠) - فاندماج في هذه الحياة أتم اندماج يستطيعه وعسى في شعره بوصف الحياة والحركة والنشاط الجسمي والنمو والتكاثر في الإنسان والحيوان الأغيف والوحشى والنبات ^(٢١).

والثاني : ظهر في انطلاقه من خلال تلك المقدمات الطللية يصور الديار الخربة التي احتواها الفناء بعد رحيل أهلها عنها ، وذلك بفعل الزمن وظروفه القاسية ، ولا يلبث أن يجعل الحياة تدب في تلك الديار بفضل المطر الذي يخرج على أثره النباتات وينمو ويخضر ويتزايد ، وبالتالي تعود الحياة مرة ثانية إلى المكان .

فشعور الشاعر الجاهلي بهروب الأشياء وإبصارها السريع أمامه جعله يفكر في الرغبة في التثبيت بالحياة ويحب متعتها ويرغب في الاستقرار بين أحضانها . صحيح أن الطلل أثر ساكن غير أن انبثاق النبات في ربوعه إنما هو إشارة إلى الأمل المتمثل في استرداد ما هو ضائع مفقود .

أليست الشجرة مكونة من جزأين أساسيين لا غنى لأحدهما عن الآخر ؟

الجزء الأول دفين في باطن الأرض ، والجزء الثاني بارز ممتد فوق سطح الأرض يوزق ويثمر ويخرج النور والزهر . كذلك حياة الشاعر الجاهلي ، اعتقد

(١٩) سورة المؤمنون. آية ٣٦ .

(٢٠) سورة الجاثية. آية ٢٣ .

(٢١) د . محمد النويهي ، الشعر الجاهلي ، ص ٤١٩ .

أنها مكونة من جزأين مثل النبات ، الأول مضى واختفى وتمثل فيما قضاه — مع من أحب من أوقات سازه ، والثاني : حاضر موجود ، ويأمل الشاعر أن يزيد استمراراً وخلوداً وانبثاقاً وامتداداً مثل تلك الأشجار .

إن الطلل في الشعر القديم ليس " بمعزل عن الطبيعة مما يوحي بأن له ارتباطات موضوعية في سياق كوني ، وهو شفرة توحد بين المظاهر المادية والتقلبات العاطفية ، وتمزج للفردى بالجماعى .

إنه قراءة أمية للزمان في صحف المكان الذى تعرضه هشائسته للطسوم ، وهو تأمل شعري للمكان من منظور للزمان ، وتجسد مادی للذكريات التى تتعش الارتباطات التاريخية الموقوتة .^(٢٢)

لقد راح الشاعر الجاهلى — من خلال صور الطلل — ينمى شعوره بانتصّل الأمل على اليأس من خلال صور ممتدة تجسم نمطاً يعينه من الحياة يتمثل فى كثرة الأشجار والنباتات وتشبيهه عينه فى انهمار الدموع منها بالجنة أو البستان الذى يجرى من خلاله الماء . وهى صورة وإن كانت تعكس بما يبته الشاعر من حركة وتغير — مقابلة هذا للجدل الدائب فى نفس البشر بين الحياة والموت فإنها من ناحية أخرى تعبر عن حلم الشاعر بتحقيق الأمل فى عودة الحياة إلى هذه الأماكن الدارسة .

إن تفسيرى لدور النبات فيما أسوق من أبيات شعرية إنما هو تفسير لتحول حال الشاعر الجاهلى من التثاؤم إلى التفاؤل إذ إن النبات رمز للحياة والبشر والسعادة والغبطة والتفاؤل ، فكان الشاعر رمز به إلى أن هذا المكان أو ذلك سوف يعود إلى ما كان عليه من حياة سابقة .

(٢٢) النص الشعري ، ومشكلات التفسير ، ص ١٧٢ .

إننا لا نستطيع أن نرى الأمل لأنه شئ معنوى يدور بعقولنا ، لكننا نستطيع أن نرسم إليه بشئ مادي ينمو ويتزايد ، ويشعرنا بأن ثمة حياة هنيئة تنتظرنا ، وكل إنسان يرمز للأمل بالرمز الذي يلائمه ويناسب حياته وظروفه .

لقد أراد المصورون التأثيريون - مثلاً - أن يصوروا الأمل فى الحياة* فالنقطة مناظر تدل على الأمل ، فرسم رينوار **Renoir** صوراً لفتاة تقضى أول مساء لها خارج بيتها ، ورسم بيسارو **Pissaro** صور قاطفات التفاح ، ورسم فان جوخ **Van Gogh** صورة غداء فى الهواء الطلق ترى فيها المرأة. (٢٣)*

أما الشعراء الجاهليون فصورا الأمل فى صورة نباتات خضراء لأن اللون الأخضر رمز للخير والوفرة ، ألم يكن الجاهليون بحاجة ملحة إلى ذلك ؟ أليست بيئتهم فقيرة ؟

قال المرقش الأكبر (٢٤) :-	(السريع)
ديارُ أسماءَ للتي تبليتْ	قلبي فعينى ماؤها يسنجمُ
أضحتْ خلاءَ نبتِها تُندُ	نورَ فيها زهوه قاعتمُ
وقال النابغة الذبياني (٢٥)	(الوافر)
تعاورها السوارى والقوادى	وما تدرى الرياح من الرمالِ

(٢٣) د. نصرت عبد الرحمن ، الصورة الفنية فى الشعر الجاهلى فى ضوء النقد الحديث (عمان : مكتبة الأقصى ، ١٩٧٦) ، ص ١٦٥ .
(٢٤) المفضل الضبي ، المفضليات (القاهرة : دار المعارف ، طبعة ثامنة) تحقيق : أحمد شاكر وعبد السلام هارون ، ص ٢٣٧ . وتبليت قلبه : أخضعته . ويسجم : يقطر . الندى : الزهوه : لونه من أحمر وأصفر وأبيض . اعتم : كثر .
(٢٥) الديوان ، تحقيق محمد أبى الفضل إبراهيم (القاهرة : دار المعارف ، ط ٢ ، ١٩٨٥) ، ص ١٤٩ . وقوله : تعاور : تعاقب عليها . جعد ثراه : ثراه ندى . العود : الحديثات الناتج . المطاقل : التى معها أولادها . المتالى : التى نتج بعضها .

أثيثَ نبتَه جعدَ شـِـراه	به عودُ المطلق والمتملى
وقال الحطيئة : - (٢٦)	(الطويل)
عفا مسحلاً من سليمى فحلمرة	تمشئى به ظلماته وجآذرة
بمستأسد القرين حو نبلته	فتواره ميل إلى الشمس زاهرة
كلن يهوداً نشرت فيه بزها	بروداً ورقماً فالتك البيع تاجرة
وقال الشماخ بن ضرار : (٢٧)	(الطويل)
أمن دمنتين عرج الركب فيهما	تجعل الرخامى قد أتى لبلاهما
وقال النابغة : (٢٨)	(البسيط)
فما وجدت بها شيئاً أعوج به	إلا الثمام وإلا موقد النار
وقال لبيد : - (٢٩)	(الكامل)
غريت وكان بها الجميع فأبكروا	منها وغودر نؤيها وثمامها

(٢٦) الديوان ، شرح د. يوسف عيد (بيروت : دار الجيل ، ١٩٩٢) ، ص ٧٥ . وعفا : خلا . مسحلاً : اسم واد . الظلمان : النعام . القرين : مجارى الماء إلى الرياض . المستأسد : ما التف وطال . زاهرة : مازهر من نوره . نشرت بزها : عرضت البرود منشورة . وقد شبه ألوان الزهر بألوان تلك البرود . فالتك البيع : مكثر فى التجارة .

(٢٧) الديوان ، تحقيق صلاح الدين الهادى (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٧٧ م) ، ص ٣٠٧ . والتعريج : عطف الرواحل فى الوضع والوقوف فيه . الرخامى : شجر مثل الضال .

(٢٨) الديوان ، ص ٢٠٢ . والثمام : نبات .

(٢٩) الخطيب التبريزى ، شرح القصائد المعثر ، تحقيق : فخر الدين قباوة (بيروت : دار الآفاق ، ط ٤ ، ١٩٨٠) ، ص ٢٠٨ . النؤى : الحاجز حول الخباء لتلا يصل السيل إليه . الثمام : نبت يجعل حول الخباء للوقاية من السيل والحر .

وقال أبو ذؤيب : (٣٠)	(المتقارب)
على أطرقاً باليابات الخيا	م إلا الثمام وإلا العصى
وقال الأعشى : (٣١)	(الوافر)
وهل يشتاق مثلك من رسوم	عفت إلا الأياصر والثماما
وقال كعب بن زهير : (٣٢)	(البسيط)
كادت تبين وحياً بعض حاجتنا	لو أن منزل حي دارساً نطقا
لزالن الريح تزجي كل ذي لجب	غيثاً إذا ما وثنت ديمة دفقا
فأثبت الفغو والريحان والبسة	والأيهقان مع المكنان والزرقا
وقال لبيد : - (٣٣)	(الكامل)
فعلا فروع الأيهقان وأطفلت	بالجلهتين ظباوها ونعاسها

إن القراءة المتأنية لهذه الأبيات تفصح عن أنها تجمع بين نقيضين في آن ، إذ تجمع بين ما قد مضى وانتهى ولم يبق منه إلا الأثافي والنوى ومواقف النيران وآثار كل هذه الأشياء ، وبين ما هو باق خالد مستمر ويتمثل في النباتات والأكلاء المنتشرة في الربوع ، فما دلالة ذلك للنقيضين ؟ إن النوى والأثافي

(٣٠) ديوان الهذليين ، ج ١ ، ص ٦٥ . لطرقا : موضع .

(٣١) الديوان ، (بيروت : دار الكتب العلمية ، ١٩٨٧ م) ، ص ١٧٣ . والأياصر : الحشيش .

(٣٢) الديوان ، (بيروت : دار الكتب العلمية ، ١٩٨٧) ، ص ٥٧ . وتزجي : تسوق . ذي لجب : السحاب له صوت . الديمة : المطر يدوم . الفغو : ضرب من النبات له ورد يشبه الحناء . الأيهقان : الجرجير البري وله نور أصفر . المكنان : نبات إذا أكلته الماشية غزر لبنها . الزرق : الحنظل وهو نبات عشبي .

(٣٣) شرح القصائد العشر ص ٢٠٤ . والجلهتان : جانبا الوادي . يصف أن هذه الديار خلت فقد كثر بها أولاد الوحش لأنها فيها .

وبقية الأشياء الدارسة إشارة خفية إلى الموت الذى يلتهم الإنسان ولا يبدل أنهم واقعون بين أنيابه ، ولم يبق منهم إلا عظاماً نخرة مثل هذه الليقيا . والنباتات إشارة ظاهرة إلى مجابهة هذا الفناء ، إنها مجابهة بالصد ، إنه الشعور باستمرار الحياة وبعث الأمل فى النفوس لا اليأس . إنه هو الذى يجعله يتمسك بعري الحياة بل ويستأنف رحلته أو مسيرته فى تلك الصحراء المترامية .

إن الشعراء يقيمون مفارقة بين خلو الديار من أهلها وبين امتلائها بهذه النباتات الكثيرة ، وقد ألح الشعراء فى هذه الأبيات على هذا المعنى وتلك الصورة وأظهروها بما يزكى هذه المفارقة ويبرزها .

وبهذا يكون النبات عنصر الحياة الذى يقف لفنائها بالمرصاد ، ذلك الفناء المتمثل فى " عفت " و " عريت " و " خلا " و " تعاورها " أما الكلمات " نور " " فاعتم " " أثيث " " الثمام " " الرخامى " وغيرها مما يتعلق بالنبات فتتمثل " روح الحياة التى أطلقها الشاعر وألح على بعثها بتناسخها فى كائنات بديلة متجددة ومتزايدة لتستمر الحياة فى كفاحها من أجل الوجود .

فالشاعر إذن يوحد بين النبات والراجلين ، وكأن النبات نظير للإنسان ، ومماثل له ، وكأنه امتداد لحياته ، يبدأ دورة الحياة ويستكملها من حيث انتهى الإنسان ، ولكن ليس هذا غاية المطاف ، فالشاعر حينما يقابل بين " عفت " و " اعتم " مسوياً بين الإنسان والنبات يكون قد أشار من طرف خفى إلى أن النبات قد عاش نتيجة لرحيل الإنسان ، أى أن هناك صراعاً خفياً بينهما ، فحياة أحدهما ليست حياة للآخر ، ووجود أحدهما ليس وجوداً للآخر ، وليس هذا إلا وجهاً من جدلية التبادل الروحى بين الإنسان والنبات على مستوى الحياة والفكر .^(٣٤)

(٣٤) محمد صديق عيث ، " التحليل الدرامى للأبطال بمعلقة李白 " ، فصول - المجلد الرابع - العدد الثانى (يناير ١٩٨٤ م) ، ص ١٦٧ .

ومما يؤكد إحصار الشاعر أملاً جديداً بازغاً أمامه ، أنه وصف طبيعة بكراً ملائمة للوجود الحيواني . ولقد ظهرت هذه الطبيعة في العشب والأشجار والأكلاء الرطبة ، إنه لم يبصر نباتات للإنسان فضل في إنباتها كالنخيل والكروم وغيرهما ، ويلعب عنصر الإحالة دوراً بارزاً في جعلها طبيعة بكراً فالمطر أنبت النبات والنبات يتغذى به الحيوان ، فهي سلسلة موصولة حلقاتها .

لقد كان النبات من الوسائل الرأسية التي توسع الشاعر في أبعادها ، حيث تمثلت في النمو الذي ظهر من خلال الأفعال الدالة على العلو والارتفاع مثل " علا — فاعتم " وغيرهما من الأفعال ذات السلطان الأعلى في الدلالة على السمو والارتفاع .

إنها المحاولة الملحة من الشاعر لتأكيد الحياة برغم العفاء ، وتحقيق وفرتها وبيت بذورها في كل الأرجاء ، لكي تزدهر وتربو وتتغلب على قوى القحط والإمحال والفناء .

" إنه تتابع " الكلمات — الكلمات " وتدافعها فيما يشبه الترنيمة أو الأنشودة المحببة بطلقها الشاعر ، يستدعي بها قوى البركة والحياة ، إنها مفردات التعويذة السحرية التي تخلق ذلك الجو الأسطوري المهيّب الذي ينتصب في وسطه ذلك " المساحر — الشاعر " العظيم . يدمم بكل اسم أعظم وكل قوة مقدسة ، مستثيراً رعود السماء في العشية التي يتجاوب " إرزامها " ومشعلاً بروقها في " ودق الرواعد " ومنادياً قوى السحب المدججة الممثلة إلى الحد الذي تلبس فيه أفلاك السماء ظلاماً لفرط كثافتها وتراكمها .

هذه هي الصورة السحرية ، وهذا هو المعنى الروحي والأسطوري لكل هذه للكثافة وهذا التتابع الشعري للأمطار والسحب المرعدة المبرقة التي يسوقها الشاعر العربي ليقيم من خلالها طقوس دراما بعث الحياة أو استحياة الحياة .^(٣٥)

(٣٥) محمد صديق غيث ، التحليل الدرامي للأطلال ، ص ١٧٢ .

إننا إذا استقطبنا صيغ (اعتم - نور - أنى - غودر - أنيت - علا) من الأبيات لاحظنا أنها إنما تأتي رداً على (عفت - عريت - عفا ...) ومواجهة لهم لتعنى " أن عملية الحياة مستمرة ، برغم فناء بعض مفرداتها ، وتعنى أيضاً أنه برغم أن دورة الكون والفساد لا تنقطع وأن الصراع مستمر بين الحياة والفناء ، وأن الديار قد تبلى والأهل قد يرحلون فإن الحياة توجد من جديد ، وتبدأ من جديد ، وهذا هو إدراك العربى وفهمه لجدل الحياة وتحولاتها وهذه هى فلسفته . (٣٦)

وحين ينشئ الشاعر بألفاظ النبات (الأبهقان - اللغو - الريحان - الثمام - للرخمى ...) موجات من الحياة تتحد مع الأمطار المتتابعة التى تخلق حياة جديدة - يكون قد استدعى أحبته إلى ديارهم الأولى وكأنه يقول لهم : " إن أملاً ما ينتظركم كى تبدلوا من جديد " .

ومن ثم تصبح تلك النباتات رموزاً لجدة الحياة ونضارتها وحدثاتها ورمزاً للخصب الذى يرنو إليه الشاعر الجاهلى لتعود الحياة من بقايا النوى وتتجدد قواها وتبزغ مرة أخرى وتعيش مستمرة خالدة .

على أن هناك أمراً لافتاً يجب الانتباه إليه . هذا الأمر يتجلى فى ورود بعض الألفاظ المؤنثة مثل (ديار - أسماء - الرياح - سليوى - دمنتين - ديمه - الجلهتين - ظباء - نعام) والأفعال التى اتصلت بها ثاء التانيث مثل (تبلى - أضحت - نشرت - عريت - عفت - أطفلت) والكلمات التى اتصلت بها الهاء الدالة على التانيث مثل (نبتها - ماؤها - يزها - ثمامها - نؤيها - ظباؤها - نعامها ...) ألم يكن هذا الاهتمام بالأنوثة بحاجة إلى تفسير ؟

إن عناصر التانيث فى أبيات الطلل " تكشف لنا عن مدى انشغال الشاعر - من أجل بعث الحياة - بدواعى الخصب والعطاء ، الذى ترمز إليه الأنوثة

(٣٦) نفسه ، ص ١٧٣ .

ومعانيها الشائعة وهل ينفصل معنى الأنوثة عن معنى الحياة وقواعتها ونمائها ؟
وهل ينفصل معنى الأنوثة عن توالد الأشياء فى هذه الأبيات التى تقاوم
الفناء ؟ (٣٧)

" لقد أحس الجاهليون بالزمن ومأساة انقضائه إحساساً قوياً ... تجلى هذا
الإحساس فى مختلف موضوعاتهم الشعرية ، وفى وصفهم رحيل المحبوبة
وانفصام الصداقات ، وتبدد التمل وخراب الديار التى كانت أهلة وانقضاء الربيع
الرحيم الخصيب ومجىء الصيف الجاف الحار ، والشباب الذى يولى سريعاً بكل
عنفوانه ومباهجه وملذاته (٣٨)

لذلك أقحم الشعراء النبات فى مقدمات قصائدهم ليجدوا فيه متنفساً ومخرجاً
من هذه المعاناة التى يرزحون تحت وطأتها ، بل إنهم حين تحدثوا عن تلك
النباتات وصفوها بالعلو والسموق لترمز إلى الامتداد والتواصل والنماء الذى
يشتهيهِ الإنسان .

إنها " صورة من صور الكفاح الإنسانى ضد الزمان ، تتبدى فى شكل من
أشكال الجدل اللغوى " اللبىدى " الخلاق ، الذى يكشف باستمرار عن آثار للتوترو
الباطنى العميق بين الإنسان العربى والعالم والزمان . (٣٩)

إن الأيهقان والغفو والريحان وغيرها من النباتات التى ذكرت فى المقدمات
الطلبية للشعر الجاهلى ، أصبحت " قوة روحية إنسانية يجد فيها الإنسان نماءه
وأحلامه ، ويحقق فيها ذاته ، ويلقى فيها الأنياس بعد رحيل الأحباب ، وذهاب
الحياة . فالنبات مثل الحيوان مبادل روحى للإنسان ، ومبادل روحى للأنياس

(٣٧) المرجع السابق ، ص ١٦٩ .

(٣٨) د. محمد النوبهى ، الشعر الجاهلى : منهج فى دراسته وتقويمه ، مرجع سابق ، ص
٤٢٨ .

(٣٩) محمد صديق غيث ، التحليل الدرامى للأبطال ، ص ١٧٤ .

الذى بعد عهده بالديار ، ومن هنا كانت التسوية بين الأيهقان والأئيس والإنسان فى التعامل اللغوى أو الشعرى ، وكأنما الشاعر يسوى بين قوله " علا فروع الأيهقان " وقوله وعلا الإنسان ، أو كأنه يقول بطريقة لغوية متوازنة متساوقة الأطراف : علا الإنسان ، حين علا الأيهقان ، إذ كان الأيهقان البرى المتوحد ، لخاصة للإنسان الذى هو — أمام الأطلال — الوحيد أيضا والمتوحد .

إن حكمة اللغة أو حكمة الروح الإنسانية وراء الظواهر اللغوية متعددة الوجوه ، وفيها خفاء كثير ، ولكنها جديرة دائماً بمحاولة فهمها ، ولقاتها ، وكشف بعض نورها .^(٤٠)

إن الأمل بفضل الماء والنبات قد عم كل الأرجاء وانبعثت الحياة من بعد موتها وخرجت الطلول حية من مقبرتها ، وأقامها الشاعر من رقادها .

على أن هناك صورة لافقة فى أبيات الحطينة عندما شبه ألوان الزهر وانتشار النبات فى المكان المقفر ، بألوان برود اليهود ، إنها صورة تقفنا على قصيدة من قبل الشاعر لإبراز ثقافته الدينية ، فهو على علم بأزياء اليهود وألوانها ، بالإضافة إلى أنها تؤكد ما سبق ذكره عن الأمل ، لأن فى تشبيه الشاعر النبات فى حال انتشاره وظهور لونه — بلباس أهل ديانة تشبهاً زائداً بالأمل ، إن الدين هو القوة الروحية الخيرة التى تقف بجوار الإنسان كى تصارع معه الزمان وتغلباته .

إنها صورة تحمل دلالة فكرية عميقة يوجهها الشاعر إلى كل إنسان فى عصره ، إنه الساجر الذى جاء بعصاه ليطرد ظلم الزمان وفواجعه .

وتتصل بهذه الصورة صورة أخرى نقيقة ، وتتبع دفتها من تشبيه الشعراء الجاهليين الأطلال بالكتابة ، لكنها كتابة من نوع خاص إنها كتابة على ورق النباتات .

(٤٠) السابق ، ص ١٧٤ .

قال امرؤ القيس : - (٤١)	(الطويل)
لمن طلل أبصرته فشحجاني	كخط زبور في عسيب يمان
وقال لبيد : (٤٢)	(الكامل)
فتعاف صاراً فالقنان كأنها	زبر يرجعها وليد يمان
متعود لحن يعيد بكفه	قلماً على عسب ذيلن ويان

إن بين المشبه والمشبه به - في هذه الصورة - أوجه شبه كثيرة " منها أن الأطلال رموز إنسانية ، والكتابة رموز إنسانية ، والأطلال تقرأ والكتابة تقرأ ، وقد استطاع الشعراء الجاهليون أن يقرأوا من الأطلال كأنهم يقرأون من كتاب مفتوح (٤٣) . وفي تشبيه الأطلال بالكتابة على عسيب النخلة دلالة تتبع من هذه الخضرة وتلك النضرة التي ترمز إلى الأمل في انبثاق حياة جديدة .

إن عسب النخل ذات جذور ميتولوجية إذن ، إنها للشئ الوحيد الذي يحتفظ بأسرار أهل اليمن ، بل هي التي تستطيع إخبارنا بما كتبوه من عهود وصكاك في ريفهم . إنها أخبار لم تكن تعرف لو لم ينقل لنا امرؤ القيس هذه الصورة الواقعية التي أبصرها عن كئيب ، إنه جدير بأن يكون - على حد قول ابن قتيبة - " أول من شبه للطلال بوحى الزبور في العسيب . (٤٤) "

(٤١) الديوان ، تحقيق محمد لبي الفضل إبراهيم (القاهرة : دار المعارف ، ط ٤) ، ص ٨٥ . والزبور : الكتاب . وقوله : في عسيب يمان : كان أهل اليمن يكتبون في عسيب النخلة عهودهم وصكاكهم .

(٤٢) الديوان ، تحقيق : د. إحسان عباس (الكويت : سلسلة التراث العربي ، ١٩٦٢) ، ص ١٣٨ . وقوله النعاف يعني : رؤوس الأودية . صاراً : موضع . القنان : جبل . يرجعها : يرددها . لحن : فهم . ذيلن : ضمير . ويان : شجر واحدة بئنة .

(٤٣) د. نصرت عبد الرحمن ، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث ، مرجع سابق ، ص ١٦٣ .

(٤٤) الشعر والشعراء (بيروت : دار إحياء التراث ، ط ٣ ، ١٩٨٧) ، ص ٧٠ .

لقد ألفت الديار وظهرت في ربوعها تلك النباتات ، ولكن هناك عنصراً آخر يظهر بجوار هذا العنصر النباتي ، إنه الحيوان ، إن الطيلاء تنتشر في أرجاء هذه الأماكن ، لكن الشاعر لم يلتقط هذه الصورة ويتركها ، إنه شبه بعن الطيلاء لحظة انتشارها في هذه الأماكن بالحب ، لكنه ليس أي حب إنه حب الغفل .

قال امرؤ القيس : (٤٥)

(الطويل)

تري بحر الأرم في عرصاتها وقيعاتها كائنه حب فُغفل

والغفل كما قال ابن منظور : لا ينبت بأرض العرب وقد كثر مجيئه في كلامهم ، وأصل الكلمة فارسية ، قال أبو حنيفة : أخبرني من رأى شجرة فقال : شجرة مثل شجر الرمان سواء ، وبين الورتين منه شمران منظومان ، والشمران في طول الأصبع ، وهو أخضر فيجتنى ثم يشر في الظل فيسود وينكمش وله شوك كشوك الرمان ، وإذا كان رطباً رُبب بالملح والماء ... ثم يؤكل كما تؤكل البقول المرببة على الموائد فيكون هاضوماً ... (٤٦)

ولكن ماذا يعنى تشبيه بحر الطيلاء بذلك الحب الأسود الذي لا يوجد إلا في بلاد الفرس ؟ أيريد امرؤ القيس أن يخبرنا أنه رحل إلى تلك البلاد ورأى الغفل ؟ !

أزعم أننا أمام دلتين للصورة : الأولى تتمثل في أمل الشاعر في أن يوجد هذا النوع من النبات في أرض العرب لأنهم أحوج إليه من الفرس لظروف البيئة العربية القاسية .

والثانية : تتمثل في أن هذه الصورة " تستوقفنا على الخصوص عند فكرة " الحب " وهي تعبر عن رغبة لاشعورية — غالباً — في إنبات حياة ، ويحاول

(٤٥) الديوان ، ص ٨ ، والأرم : الطيلاء .

(٤٦) لسان العرب (القاهرة : دار المعارف ، بدون تاريخ) ، قل .

لمرو القيس أن يتصور الحياة طبقات يختلف بعضها عن بعض ، فذكر الحب يمكن أن يدل بإيماء غير بعيدة تماماً على هذه الرتب : فالحياة متداخلة الرتب ينفذ بعض طبقاتها في بعض ، ويؤدي كل نمط منها إلى ما عداه ، ومن ثم تكون الأرام طبقة من الحياة تؤدي إلى طبقة أخرى تغيب في أثائها .^(٤٧)

والدالتان كذلكا تنتهيان إلى نتيجة واحدة هي الخصوبة والعطاء وهما توديان إلى ازدياد الأمل في الحياة وعدم اليأس من دوامها .

وهكذا " يمضي الشاعر الجاهلي في اختزال الزمن في لحظات متنوعة فيقابل بين صور الخراب ومظاهر الحياة في الطلل وبين الجفاف النفسي والخصب العاطفي وبين ذكريات الماضي ومأساة الواقع في صور يشخص بها هذه الذكريات^(٤٨) ، وكأنه يعايشها من خلال هذه النباتات وهذه الظباء المنتشرة في تلك الساحة انتشار الفلأل الأسود .

وتتصل بظاهرة الوقوف على الأطلال ظاهرة أخرى هي ظاهرة البكاء لفقد أهل الديار برحيلهم ، وليس المقصود أهل الديار جميعهم وإنما المقصود المحبوبة ، لأن المرأة هي العنصر الرئيسي في الطلل ، حتى إننا لا نكاد نجد في الشعر الجاهلي أطلالاً بغير امرأة ، فكل شاعر ينسب أطلاله إلى امرأة أو إلى مجموعة من النساء اللاتي أحبهن وارتبط معهن بذكريات . فالمرأة في جانبها النفسي واضحة جليلة في شعر الأطلال ، لأن الشاعر الجاهلي يعرف لها معنى إنسانياً يأسى لفراقه ، ويحزن لرحيله ، وتمتلئ عينه بالدموع عند تذكر لحظات فراقها .

(٤٧) د. مصطفى ناصف ، قراءة ثانية لشعرنا القديم ، مرجع سبق ذكره ، ص ٥٧ .

(٤٨) د. إبراهيم عبد الرحمن ، الشعر الجاهلي ، مرجع سابق ، ص ٢٧٩ .

إن هذه الديار والرسوم تمثل عند هؤلاء الشعراء رمزية تثير في نفوسهم أعنف الذكريات وأجملها ولشدتها مضاضة وحسرة لمن أقاموا بها وقضوا الليالي الساحرة في ربوعها .

إن الطلل في الشعر القديم له " حزن مكاني يجد معناه في التصدع والرحيل وهو يجسد الشعور الأسى بالثقل والآنزلاق ، وليس البكاء التطهيرى بين يديه سوى نواح على الانفراط ولحظات الذفاء العاطفى الذى آل إلى برودة عرى متأبد فى ساحات المكان ^(٤٩) .

وإذا كان امرؤ القيس كما قال أبو عبيدة معمر بن المثنى : أول من بكى فى الدمن ووصف ما فيها ^(٥٠) ، فإنه بتشبيهه ما جرى من دمه لفقد أهل الدار بما يسيل من عين ناقد الحنظل ، يكون قد أضاف إلى الشعر الجاهلى صورة جديدة فى عالم البكاء على الأطلال . مما فتح مجالاً لمن جاء بعده لاستخدام أنواع أخرى من النباتات لإبراز صور مماثلة لهذه الصورة .

قال امرؤ القيس ^(٥١) :

(الطويل)

كأنى غداة البين يوم تحمكوا لدى سمرات الحى ناقد حنظل

وتعليق الشراح القدامى على هذه الصورة لا يسبر غور الصورة إذ يقولون : " أراد أنه بكى فى الدار عند تحملهم . فكانه ناقد حنظل ، وناقد الحنظلة ينقها بظفره فإن صوتت علم أنها مدركة ، فاجتأها ، فعينه تنمى لحدة الحنظل وشدة

(٤٩) د. عاطف جوده نصر ، النص الشعرى ومشكلات التفسير ، مرجع سابق ، ص ١٧٣ .

(٥٠) الشعر والشعراء . ص ٦٧ .

(٥١) الديوان ، ص ٩ . والناقد : المستخرج حب الحنظل . والسمر : شجر أم غيلان . وهى شجر الصمغ العربى .

رائحته كما تدمع عينا من يذوق الخردل ، فشبه نفسه حين بكى بناقف الحنظل .^(٥٢)

ولكى نفهم دلالة الصورة ينبغي أن نتساءل متى يجمع الحنظل ؟

إن العرب كانوا يرسلون أولادهم " لجمع الحنظل في أيام الشدة ، فإذا جمع نفق لإخراج هبيده أى حبه لطبخه أو تميمصه لأكله ... وقد تفاخر حسان بن ثابت بالغساسنة لأنهم كانوا في بحبوحة من العيش وليسوا بصعاليك يرسلون ولادهم لنقف الحنظل .^(٥٣)

إن الصورة في بيت امرئ القيس تدل على الحزن أكثر من دلالتها على الدموع لأن ناقف الحنظل لا ينقعه إلا إذا اضطربته الظروف وضائق به السبيل فيرسل أولاده لجمع الحنظل لطبخه وأكله . فلنا أن نتخيل كم يكون الإنسان حزيناً في حال ضيقه وعسره حتى إنه يلجأ إلى أكل طعام لا يشتهي به إنه ليس طعاماً شائعاً في بيئتهم .

فامرؤ القيس في حزنه وحسرتة وتألمه على الأيام التي قضاها مع من رحلت وتركته — مثل هذا الإنسان الحزين على رفاهيته وعزه السالفين .

والسؤال الآن : ما العلاقة بين السمرات وبكاء امرئ القيس حتى إنه بكى عندها ؟

لقد كانت السمرة ذات قداسة دينية — كما ذكرت في الباب الأول — ومن ثم اعتقد امرؤ القيس في جدوى بكائه عندها ، فهي تستطيع — بهذا المعنى أن تخفف من آلامه وأحزانه .

(٥٢) الشعر والشعراء ، ص ٦٧ .

(٥٣) د. جواد علي ، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ، ج ٥ ، ص ٦١ .

وليس أدل على أن السمر ذو حدس ميتولوجي من أن بيعة الرضوان تمتعته ، وكذلك أمر عمر بن الخطاب بقطعها خوفاً من أن يفتن الناس بها ، أو يعودوا إلى سابق عهدهم بها .

أما الصورة التي تدل على إهراق الدموع وغزارتها أكثر من دلالتها على الحزن فتجدها في قول أبي ذؤيب الهذلي : ^(٥٤) (البسيط)

نام الخلى وبث اليوم مشتجراً كأن عيني فيها الصاب مذبوح

وذلك لأن الصاب لا يأكله الإنسان مضطراً ولا غير مضطراً " فهو شجر ينبت بأغوار تهامة له لبن خبيث إذا نزلت منه نزية فوقعت في العين فإما أعمتها وإما أصعقتها وهو أيضاً شجر مر ^(٥٥)

فالشاعر يريد إثبات أن دموعه سالت وانحدرت لفراق حبيبته وكان فيها صاباً مشقوقاً حتى صار لبنه فيها .

ولكننا نلاحظ في هذه الصورة مبالغة مردها أن الصاب أو لبنه ذو تأثير شديد في العين - على حد قول أبي حنيفة - فهو إما يعمى العين وإما يصعقها ، يريد أبو ذؤيب أن يقول إن عينه عميت من كثرة بكائه على صاحبه ؟

هكذا درج الشعراء الجاهليون على المبالغة في وصف ما يسيل من أعينهم من دموع عند رحيل المحبوبة أو فراقها ، واستخدموا لذلك أنواعاً مختلفة من النباتات ذات القدرة على إسالة دموع العين . فإذا كان امرؤ القيس استخدم الحنظل وأبو ذؤيب استخدم الصاب ، فإن المرقش الأكبر وعلباء بن أرقم استخدموا الفلفل والقرنفل .

(٥٤) ديوان الهذليين ، ج ١ ، ص ١٠٤ .

(٥٥) كتاب النبات ، ص ٩٧ .

قال المرقش الأكبر : - (٥٦)	(الكامل)
ما قلتُ هَيْجَ عينه ليكاليها	محسورةً باتت على إغفالها
فكانَ حبةً فلفلٍ في عينه	ما بين مُصْبِحِها إلى إمسائها
وقال علباء بن أرقم : - (٥٧)	(الكامل)
حلت تماضر غربةً فاحتلت	فَلَجًا وأهلك باللوى فالحلت
وكانما في العين حباً قرنفل	أو سنبلاً كُجِنَتْ به فانهلت

لقد صور الشاعران - في هذه الأبيات - بكاءهما الحار لفراق الأحبة ، فاستخدما هذين المثيرين العضويين (الفلفل والقرنفل) ، فهما يثيران الدموع لما تميزا به من حرارة تجعل العين تدمع في أى وقت .

على هذا النحو يبدو البكاء لفراق الأحبة والحنين إليهم - سمة من سمات المقدمات الطليعية في الشعر الجاهلي ، ولازمة من لوازمه ، لا يتخطاها شاعر ، بل يلتزمها كل شاعر ، وإن كانوا يختلفون في اختيار مادة تشبيههم ، وكانت تلك للمادة غالباً نياتية .

وإذا كان سبب بكاء الشاعر يتمثل في فراق الأحبة ، فلم غادر الأحبة هذا المكان أو ذلك ؟

- (٥٦) المفضليات ، ص ٢٣٤ . وقوله : ما قلت : ما موصولة . محسورة : قد حصرها البكاء وأعيها . الإغفاء : النوم الخفيف . والفلفل كما قال ابن مسيكة : شجيرة خضراء تنهض على ساق لها حب كحب اللوباء حلو يؤكل والسائمة تحرص عليه (المخصص ، سفر ١١ ، ص ١٥٠)
- (٥٧) الأصمعي ، الأصمعيات ، تحقيق أحمد شاكر وعبد السلام هارون (القاهرة : دار المعارف ، ط الثالثة) ، ص ١٦١ . وقوله : غربة : دار بعيدة . فليح و اللوى والحلت . مواضع . والسنبيل : نبات طيب الرائحة . والقرنفل : قال أبو حنيفة الدينوري : من النباتات الطيب الرائحة (المخصص ، ص ١٩٦) .

إنه السعى وراء الأمل ، إنه البحث عن الحياة في مكان جديد يتوافر فيه عنصر الحياة الماء والنبات ، إن البكاء هنا يعادل الغيث فكما أن المطر غيث ، يغيث الأرض من جفافها بإنبات النبات ، كذلك دموع الشاعر — أو قلنقل الساحر — التي يسكبها ويلج في مكبها .

إنه الشاعر وهو يبحث الحياة في أطلاله كان حريصاً على أن يوفر هذين العنصرين ، وكان هذا الحرص " مكتفياً إلى الحد الذي حوله إلى ساحر موكل بصنع المطر ، وإلى فيلسوف متأمل شغلته الحياة من حوله ، فحمل نفسه بأعباء لم ينهض بها سواء ، فأصبح المعنى الوحيد يحل مشاكل الجماعة وأولها مشكلة الجفاف والخراب .^(٥٨)

فالشاعر " يبدأ من خلال دوره الاجتماعي في رى الأرض ، وغرس النخل تمهيداً لتحويل هذه الدمن إلى جنات تضيح بالحياة ، وبالكائنات ، ولذا فإن دموعه التي يذرفها تتحول في هذه الصورة الممتدة امتداداً مثيراً للتساؤل — إلى شيء مفاجئ تماماً ، وكان هذه النقاط القليلة المنحدرة على وجه الشاعر قد وانتها قوة سحرية ضاعفت من حجمها آلاف المرات وضاعفت من آثارها على الأرض .^(٥٩)

إن في نسيج الوجود خيطين . خيط الحياة وخيط الموت ، والحياة والموت سداة الوجود ولحمته . وفي الطلل حاول الشعراء أن يظهرُوا الخيطين معا . فظهر القلق من الموت أو من الفناء ، فقد رحل الإنسان الذي نصيب الأثافي وطها الطعام ، ورحل مآكنو البيت ورحل راكب البحر ورحل الذي غرس النخل ، ومن القلق يتولد البكاء . ولذا بدأ البكاء على الطلل بكاء إنسان قلق يحس بعمق أن الفناء يترصد بالإنسان .^(٦٠)

(٥٨) د. ثناء أنس الوجود ، رمز الماء في الأدب الجاهلي ، مرجع سابق ، ص ١٣٠ .

(٥٩) المرجع نفسه ، ص ١٣٦ .

(٦٠) د. نصرت عبد الرحمن ، الصورة الفنية ، ص ١٦٢ .

ومما يؤكد حرص الشاعر على توفير عنصرى الحياة - الماء والنبات أنه لا يذكر الماء أو البكاء على الأطلال إلا ومعه النبات إنه الإلحاح الدائب على بعث الحياة ، وتجديدها ، فلا حياة بدون ماء ولا نبات بدون ماء ولا حياة بدونهما .

قال لبيد^(٦١) مشبهاً عينيه فى كثرة دموعهما بالدلو التى تسقى جنة :

(الوافر)

كَأَنَّ دَمْعَهُ غَرِبا سَنَاءَ يَمِيلُونَ السَّجَالَ عَلَى السَّجَالِ
إِذَا أَرَوُوا بِهَا زَرْعًا وَقَضِبًا لَمَالُوهَا عَلَى خَوَرِ طَسْوَالِ

وقال زهير^(٦٢) فى صورة قريبة من هذه :

كَأَنَّ عَيْنِي فِي غَرَبِي مُقْتَلَةٌ مِنَ النَّوَاضِحِ تَسْقَى جَنَّةً سَحَقًا

وقال لمرؤ القيس^(٦٣) مشبهاً دموعه بالجدول الذى يجرى تحت النخيل :-

(مخلع البسيط)

عَيْنَاكَ دَمْعُهَا سَجَالٌ كَانَ شَاتِيهِمَا أَوْ شَالٌ
أَوْ جَدُولٌ فِي ظِلَالِ نَخْلٍ لِلْمَاءِ مِنْ تَحْتِهِ مَجَالٌ

(٦١) الديوان ، مصدر سابق ، ص ٧٤ . والغربان : الدلوان . سناء : سقاء واحد مسلية . السجال : الدلاء . التقضيب : الرطوبة . الخور : النخيل . يقول : لما فرغوا من سقى الزرع ، لمالوا السجال إلى النخل .

(٦٢) الديوان (بيروت : دار الكتّيب العلمية ، ١٩٨٨ م) ، ص ٧٣ . المقئلة : المذلة وهى الناقة . النواضح : الواحد ناضح وهو البعير الذى يستقى عليه . الجنة : البستان . السحق : النخلة التى ذهب جريدها .

(٦٣) الديوان ، ص ١٨٩ ، وقوله : سجال : أى صبيب من بعد صبيب . الشئون : ملاقى قبائل الرأس . الأوشال : جمع وشل وهو الماء القليل .

وقال بشامة بن الخدير ^(٦٤) في صورة مماثلة لصورة امرئ القيس :
(الكامل)

فوقفت في دار الجميع وقد جالت شؤون الرأس بالدمج

كعروض قياض على فلج تجري جداوله على الزرع

وقال عبيد بن الأبرص : ^(٦٥)

تذكرتهم ما إن تجف مدامعي كأن جدول يسقى مزارع مخروب

وقال عبيد أيضا : ^(٦٦)

أو جدول في ظلال نخيل للماء من تحته سكوب

لقد استطاع هؤلاء الشعراء من خلال هذه الأبيات " أن يرسموا لوحة نادرة حقاً في الشعر الجاهلي لهذه المناظر التي لا تعرفها البادية إلا في مناطق محدودة منها هي تلك الواحات الخصبة نسبياً ، التي تصلح أرضها لبعض أنواع من الزروع ، وبخاصة النخيل ، وهي لوحة وفر لها من التفاصيل والجزئيات واللمسات الأخيرة ما جعلها لوحة واقعية نابضة بالحياة . ^(٦٧)

فلبيد وزهير شبها أعينهما في كثرة دموعها بالبلو التي تسقى الجنان ، وامرؤ القيس وبشامة وعبيد شبهوها بالجدول الذي يجري من تحت الزرع . إننا نجد

(٦٤) المقصليات ، ص ٤٠٧ . الجميع : الحى المجتمعون . القياض : الماء الكثير . وعروضه : نواحيه . الفلج : النهر الكبير .

(٦٥) الديوان ، تحقيق د. عمر الطباع (بيروت : دار القلم ، ١٩٩٤) ، ص ١٧ . المخروب : المهدم والمدمر .

(٦٦) شرح القصائد العشر ، ص ٤٧١ . وسكوب : انسكاب .

(٦٧) د. يوسف خليف ، دراسات في الشعر الجاهلي (القاهرة : دار غريب ، بدون تاريخ) ، ص ٩٦ .

أنفسنا أمام صورتين مختلفتين ، ولكن النتيجة واحدة ، وهى وجود الخصب المتمثل فى النبات والزرع بوجه عام .

ولكن كيف يكون البكاء سبباً فى الحياة وهو متولد من القلق ، القلق من الفناء ومن رحيل الأحبة ؟

إن الرابط المعنوى بين البكاء والدلاء أو بين البكاء والجدول * يدل على أن الشاعر كان يبكى من أجل الخصب ، فقد جاء التشبيه بعد رحلة القوم والدلاء تجود بالماء من أجل الخصب .^(٦٨)

لقد غلب على صور الشعراء هذه صوت الماء ، الماء للغزير السيل المتدفق " وأحبيب به من صوت يحمل بشرى الحياة والإحياء والإخصاب والنماء والخير والبركة ، فهو للصوت الذى يفتن الجاهلى لقوى فتنة ، ويطرب أذنه بأحلى موسيقية وأجملها إلى قلبه وأكبرها تنشيطاً لروحه ، ولم يكن عبثاً أن يكرر القرآن الكريم فى وصفه للجنة فى آيات كثيرات أنها تجري من تحتها الأنهار .^(٦٩)

لقد ربط الشاعر الجاهلى بين الماء وهو عنصر الحياة الأول وبين النبات وهو عنصرها الثانى ، لأنه أيقن أن الأمل فى عودة الحياة وبعثها إلى هذه الأماكن لن يتم إلا بهذين العنصرين ، إنه اشتياق العربى إلى الماء والنبات ولعه بهذين الشئيين الغاليين عنده ، إن الشاعر هنا يعبر عن أمل المجتمع العربى بأسره فى تدفق الماء وإخراج النبات من الأرض إنه الأمل الذى طالما رجاء الإنسان الجاهلى على مر الزمن ، هاهو يتحقق الآن ، لكن على لسان الشعراء !

(٦٨) د. نصرت عبد الرحمن ، الصورة الفنية ، ص ١٨٥ .

(٦٩) د. محمد النويهي ، الشعر الجاهلى : منهج فى دراسته وتقويمه ، مرجع سابق ، ص

إن عنصر الزمن الغالب على هذه الأبيات هو العنصر الدال على الاستمرار والتجدد ، لقد استخدم هؤلاء الشعراء عند حديثهم عن جريان الماء وانبثاق النبات — أفعالاً مضارعة مثل (تجرى — تسقى) " ليبثوا الحياة فى الصور التى يرسمونها ، أو ليبعثوا الماضى ليعيدوه إلى الحياة حتى يضعوا تحت أعيننا صورة حية يريدون منا أن نتمثلها بخيالنا كأننا نراها بأعيننا . (٧٠) "

وعلى الصعيد الميثولوجى فإن هذه الدموع تذكرنا بدموع إيزيس فى الأسطورة المصرية المشهورة ، فكما أن دموع إيزيس كانت إيجابية حين بعثت الحياة إلى أوزيريس مرة أخرى ، وحين بعثت الحياة إلى القطر المصرى كله بفيضان النيل ، كذلك كانت دموع الشاعر ، وإذا أردنا فنقل كان ذلك هو هدف الشاعر الجاهلى وأمله .

ومن ناحية أخرى ربط بعض الباحثين بين البكاء على الطلل وبين الشمس ، مدعياً أن الشعراء إنما يبكون على الشمس التى رحلت فأدى رحيلها إلى خراب الديار وإفقارها فما من امرأة حقيقية تقفر ديار قومها إذا ما رحلت ، ولكنها الشمس التى كان يعبدها الجاهليون هى التى يؤدى رحيلها إلى إفقار الديار فالشمس رمز الخصب عند الإنسان . (٧١)

وهنا يلوح سؤال إذا كان ذلك البكاء على الشمس وأن الشمس أدى رحيلها إلى خراب الديار وإفقارها ، فلماذا إذن وجد النبات فى ذلك المكان ؟ ثم ألم يتمن الجاهلى رحيل الشمس ؟

إن البكاء على الأطلال عند الشعراء الجاهليين مقرون غالباً بالنباتات كما لاحظنا ، وطالما تمنى المجتمع الجاهلى زوال الشمس لأن زوالها يعنى هطول الأمطار ، وبالتالي خصباً فى المكان وحياة .

(٧٠) د. يوسف خليف ، دراسات فى الشعر الجاهلى ، ص ١٣٧ .

(٧١) د. نصرت عبد الرحمن ، الصورة الفنية ، ص ١٢٧ .

وإذا كان رحيل الشمس يؤدي إلى جذب المكان — في نظر الباحث — فإنه يؤدي إلى خصيها في مكان آخر .

هذا ولقد علل الباحث وجود النبات في الأطلال بأنه نبات للحيوان ، والإنسان يبحث عن النخيل ويكي من أجل الزرع .^(٧٢) ولكن أليس المكان الذي ينبت نباتاً للحيوان صالحاً لأن ينبت نباتاً للإنسان ؟ وإذا كان الإنسان يبحث عن النخيل فلم حل بهذا المكان وليس به نخل ؟ وإذا كان به نخل لثناء وجوده فأين ذهب والنخل من النباتات التي تحافظ على نوعها مثل الإنسان ؟

وظاهرة أخرى في شعر الطلل جديرة بالوقوف عندها ، هي أن بعض الشعراء الجاهليين ربط بين أسماء بعض النباتات وبين ما تكل عليه تلك الأسماء من أمارات البين والافتراق بينهم وبين من أحبوا .

قال عنتره :^(٧٣)

(الكامل)

يا دارَ عيلة أين خيم قومُها لما سرت بهم المطى وباتوا
ناحت خميلات الأراك وقد بكى من وحشة نزلت عليه البان
وقال حسان بن ثابت^(٧٤) (الطويل)
وبين في صوت الغراب اغترابهم عشية أوفى غصن بان قطربا

حيث ربط الشاعران بين شجر البان وبين ما دل عليه من غربة وبين الافتراق .

(٧٢) المرجع نفسه ، نفس الصفحة .

(٧٣) الديبوان ، (بيروت : دار صادر ، ١٩٩٢ م) ، ص ٢٢٩ .
والمطى : الواحدة مطية . ما يركب . الخميلات : جمع خميلة وهي الشجر المتلف .
البان : شجر (وسوف يأتي الحديث عنه في قسم الغزل) .

(٧٤) الديوان ، تحقيق : د. سيد حنفى حسنين (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٨٣) ، ص ١٤٨ .

وفى بيتى عنتره جعل البان - رغم دلالتة - بيكى حزناً وألماً على ما حل به من فراق عيلة وقومها .

إنه المعادل الموضوعى لعنتره ، عنتره بيكى لفراق عيلة والبان بيكى لبكاء عنتره أو لفراق عيلة أيضاً .

وفى بيت حسان جعل البان (الشجر) مرادفاً للغراب (الطير) وقد ربطت اللغة العربية وأمثالها بين مادة اللفظين ، إذ قيل : أشأم من غراب البين . قال الميداني : إنما لزم هذا الاسم الغراب لأن الغراب إذا بان أهل الدار للنجعة وقع فى موضع بيوتهم يتلمس ويتقمم فتشامموا به وتطيروا منه إذ كان لا يعترى منازلهم إلا إذا بانوا فسموه غراب البين ، ثم كرهوا إطلاق ذلك الاسم مخافة الزجر والطيرة ... ومن أجل تشاؤمهم بالغراب ، اشتقوا من اسمه الغربية والاعتراب والغريب ، وليس فى الأرض شئ مما يتشاممون به إلا والغراب عندهم أكد منه . (٧٥)

ومثلما ربط الشعراء الجاهليون بين النبات والغراب للحزن على الفراق ، ربطوا بين الحمام والنبات عند الإحساس بلوعة البعد والفراق ، حيث اقترن ذكر الحمام فى الشعر الجاهلى - فى كثير من الأحيان - بحديث البكاء والنواح ، فهى تثير فى بكاها أو نواحها شجونهم وتهيج فيهم لوعة البعد والفراق ، وربما كانت هذه الإثارة بسبب التعاطف الذى كان يحس به الشاعر تجاه هذا الطائر الذى كتبت عليه الرحلة فتحملها كما كتبت على هذا الشاعر الذى ارتبط بالغيث والكلا ، فكان يتعقيه فى كل موقع ويسعى إليه فى كل مكان ، ولقد وجدوا فى وقوفهم على الأطلال سبباً من أسباب البكاء ووجدوا فى هذا الطائر النائح إشارة للواعجهم .

(٧٥) مجمع الأمثال ، مرجع سابق ، ج ١ ، ص ٤٨٢ .

قال النابغة الذبياني : (٧٦)

(الوافر)

أسائلها وقد سفت دموعي كأن مفيضهن غروب شين
بكاء حمامة تدعو هديلاً مفعجة على فتن تفتنى

وقال عبيد الأبرص : (٧٧)

(الطويل)

وقفت بها أبكى بكاء حمامة أراكبة تدعو حماماً لوراكا
إذا ذكرت يوماً من الدهر شجوها على فرع ساق أذرت الدمع سافكا

وقال عنتره : (٧٨)

(الكامل)

أفمن بكاء حمامة في أكمة ذرفت دموعك فوق ظهر المحمل

وقال أيضاً (٧٩)

(الطويل)

وما شاق قلبي في الدجى غير طائر ينوح على غصن رطيب من الرند

فالحمام يهيج هؤلاء الشعراء كما يهيجهم النسيم الذي يهب من صوب المحبوبة ، وكما تهيجهم الرسوم والأطلال ، لأنه يبعث الحنين في عقولهم وأفئدتهم .

وبين الحمام والشجر صلة مادية تتمثل في أنه ملجؤها ومقرها ، وبين الحمام والإنسان صلة روحية تتمثل في الإحساس بألم الفراق ولوعة البعد . والإنسان يبكي واقفاً على الأرض ، والأرض تخرج الشجر الذي يقف عليه الحمام ،

(٧٦) الديوان ، ص ١٢٥ . وقوله مفيضهن أى : مصبهن . غروب : جمع غروب وهو مجرى الماء من العين فاستعارها للشن وهي القرية البالية . والهديل : فرخها الذي فقد على عهد نوح كما تزعم العرب .

(٧٧) الديوان ، ص ٦٩ .

(٧٨) الديوان ، ص ٥٦ .

(٧٩) نفسه ، ص ١٣٣ ، والرند : شجر طيب الرائحة .

وتخرج النبات الذى يبحث الأمل فى نفس الشاعر بعودة الأهل والأحبة ، إنها الدائرة الموصولة التى لا تنقطع .

إن لكلمات (ساق - غصن - أراك - فنن - رند) دلالة وإحياء ، فهي تدل على النماء والازدياد والعلو والارتفاع ، فكلما طالت هذه الأغصان وعلت زاد أمل الشاعر فى البدء وفى الحياة .

لقد جابه الشاعر هذا القلق النابع من الخوف من الفناء - خاصة فى غياب الاعتقاد فى إله يكفيه شر هذا القلق فلم يجد أمامه غير الأشجار والنباتات يلجأ إليها يرمز بها إلى الأمل المنشود .

ثانياً - النبات والظعن .

اشتهر الشعر الجاهلي بمقدمة أخرى - إلى جانب المقدمة اللطيلية - هي مقدمة الظعن ، وهي مقدمة تمتاز باهتمام الشاعر بذكر موكب الرحيل حتى يخيل إلينا أنه يصف مشهداً طبيعياً كاملاً ، وحرص الشاعر أثناء وصف هذا المشهد على أن يحدد معالم الطريق وأسماء المنازل والمياه التي تمر بها القافلة المقلية لصاحبتها .

وكانت صورة المرأة في رحلة الظعن صورة مختصرة ، إذ لم يتحدث عنها الشاعر بقدر ما تحدث عن هودجها ، فالشاعر بدا * حريصاً على ألا يسرف في استجلاء صورة صاحبتها أو كشفها ، وكأنه يدع المتأمل في هذا المشهد يفترض أن حزن الشاعر على الفراق قد غشى على بصره ، فلم يعد يرى إلا القليل ، أو يفترض أن حزن هذه المرأة - وفي هذا الموقف على الفراق - لا يشجعها على أن تظهر أمام الشاعر ، وإن حدث ذلك فلم تكن تكشف أو تدع الشاعر يكشف إلا جزءاً ضئيلاً من صورتها .^(١)

ومن يتأمل صورة الظعن يجد الشعراء قد وصفوا مراكب النساء من خلال مجموعة من الصور . الصورة الأولى لا تعنينا في هذا السياق كثيراً ، وهي صورة شبه فيها الشعراء الجاهليون الطعان بالسفن وهي صورة شائعة في الشعر الجاهلي ، وقد أولاه الباحثون قديماً وحديثاً اهتماماً كبيراً . والصورة الأخرى لم يولها الباحثون اهتماماً كبيراً إذا ما قورنت بالصورة الأولى ، وهي صور مستعارة من النبات ، إذ شاع في الشعر الجاهلي تشبيه هودج النساء ومراكبهم بأنواع نباتية كثيرة أشهرها النخيل والدوم والطلح والأثل ، وحتى عندما أراد الشعراء الجاهليون أن يصفوا ألوان تلك الهودج شجبهوها بألوان النبات الموجود في بيئتهم الصحراوية .

(١) د. بهي الدين زيان ، الشعر الجاهلي : تطوره وخصائصه الفنية ، ص ١٠٠ .

أما النخيل فهو من أقدم أنواع الشجر الذي عرفه الإنسان " وقد وردت إشارات إليه في شريعة حمورابي التي تعد من أقدم الشرائع البشرية ، واستعملت النخلة في الزخارف الرمزية التي شاع استعمالها في العراق القديم ، خصوصاً في عصر الإمبراطورية الآشورية وقد عرفت هذه الزخرفة باسم شجرة الحياة .

أما في جزيرة العرب فقد وجد النخيل في كثير من أماكنها ، وخاصة الأماكن التي يتوفر فيها الماء حتى وإن كانت كميته قليلة لأنه يقاوم العطش ، ويكتفى بالماء القليل ، وقد أصبحت النخلة رمزاً شامخاً من رموز الصحراء .^(١)

وكانت العرب تعتمد في مصادر رزقها على النخل اعتماداً كبيراً ، وليس ذلك فقط بل كانوا يتخذون منه مادة سكرهم ومجونهم ، وقد نص القرآن الكريم على ذلك بقوله : ومن ثمرات النخيل والأعناب تتخذون منه سكرًا ورزقًا حلالًا .^(٢)

ولقد ذكّرتهم صورة النخلة ، وهي تشمخ بجذعها وسعفها وعذوقها بصورة الجمال الضخمة في تمامها وحسنها .

* أما شكلها المتناسق وتجمع سعفها وقد توسطته العذوق والشماريح — فكانت مجالاً آخر من مجالات التذكير بالظعون واليهوداج ، وهي تشق تلك المغاور المقفرة والفلوات الصحراوية للرهبنة التي مكنت الشاعر الجاهلي من التعبير عنها واستغلالها في بسط أحاسيسه المؤلمة وتكرياته الجميلة في آثار هذه الظعون .^(٣)

(٢) د. نوري حمودي القيسي ، الطبيعة في الشعر الجاهلي (عالم الكتب ، مكتبة النهضة العربية ، ط ٢ ، ١٩٨٤ م) ص ٧٣ .

(٣) سورة النحل آية رقم ٦٧ .

(٤) د. نوري القيسي ، الطبيعة في الشعر الجاهلي ؛ ص ٧٨ وما بعدها .

قال لبيد : (٥)	(الكامل)
فكان ظعن الحي لما أشرفت	بالآل وارتفعت بهن خزوم
نخل كوارع في خليج محلم	حملت فمنها موقر مكوم
وقال لبيد أيضاً : - (٦)	(الطويل)
فرحن كل الناديات من الصفا	مزارعها والكرعات الحواملا
بذي شطب أوداجها إذ تحملوا	وحت الحدأة الناعجات الزواملا
وقال الأعشى : (٧)	(الطويل)
وشاقتك أظعان لزينب غنوة	تخمن حتى كادت الشمس تغرب
فلما استقلت قلت نخل بن يامن	أهن أم اللاتي تربت يترب
طريق وجبار رواء أصوله	عليه أبابيل من الطير تنعب
وقال المسيب بن علس : (٨)	(الكامل)
ولقد أرى ظعنا أخيلها	تحدى كل زهاءها نخل

(٥) الديوان ، ص ١٢٠ ، الآل : السراب . والحزوم : واحدتها حزم وهو ما ارتفع من الأرض . كوارع : اللواتي في الماء . محلم : نهر بالبحرين . موقر : حامل . مكوم : مغطى بالكمامة .

(٦) الديوان ، ص ٢٤٢ ، الناديات : النخيل . الصفا : نهر بالبحرين . وخبر كل في البيت الثاني وهو أوداجها . شبه أوداجها بالنخل على القلب . الناعجات والزوامل : المسرعات .

(٧) ديوان الأعشى ، ص ٣١ . ابن يامن : ملاح له سفينة عالية . تربت : تربى . يترب : يفتنى . الطريق والجبار : النخل الطويل . أبابيل : رفوف .

(٨) ديوان بني بكر في الجاهلية ، جمع وشرح د. عبد العزيز نيسوى (القاهرة : دار الزهراء ، ط ١ ، ١٩٨٩) ، ص ٦٢٥ .

في الآل يرفعها و يخفضها	ريح كأن متونة سحر
وقال زهير : (٩)	(الوافر)
كأن بقلان الرمنيس وعاقل	ذرى النخل تسمو والسفين المقيرا
وقال كعب بن زهير : (١٠)	(الطويل)
تبصرت خليلي هل ترى من طعان	كنخل القرى أو كالسفين حزانة
وقال أبو ذؤيب الهذلي : (١١)	(الطويل)
صبا صبوة بل لج وهو لجوج	وزالت لها بالأنعمين حدوج
كما زال نخل بالعراق مكم	أمر له من ذى الفرات خليج
وقال المرقش الأكبر : (١٢)	(السريع)
بل شجتك الظعن باكرة	كأتهن النخل من متهم
وقال امرؤ القيس : (١٣)	(الكامل)
أو ما ترى أظعتهن يواكرا	كالنخل من شوكان حين صرام
وقال امرؤ القيس أيضا : (١٤)	(الطويل)
وحدث بأن زالت بليل حموتهم	كنخل من الأعراض غير منبق

(٩) الديوان ، ص ٥٩ . والغلان : منابت الطلح . الرمنيس وعقل : واديان .

(١٠) الديوان ، ص ٥٤ .

(١١) ديوان الهذليين ، ج ١ ، ص ٥٠ . الأنعمان : واديان .

(١٢) المفضليات ، ص ٢٣٨ . وملهم : أرض باليمامة كثيرة النخل .

(١٣) الديوان ، ص ١١٥ .

(١٤) نفسه ، ص ١٦٨ . الأعراض : أودية . منبق : مثير .

وقال عبيد بن الأبرص : (١٥)	(البسيط)
كَأَنَّ أَظْعَانَهُمْ نَخْلَ مُوسَقَّةَ	سود ذواتيها بالحمل مكمومة
وقال أبو ذؤاد الإيادي : (١٦)	(الخفيف)
وتراهن في الهوادج كلفـز	لان ما إن ينالهن المنهـم
نخلات من نخل بيسان أوتغـ	من جميعاً ونبتـهن تؤام
وقال الحطينة : (١٧)	(الطويل)
ألم تسأل العياف إن كنت صادقاً	غداة اللوى ما أتباتك البوارح
بسرّع الفراق إذ تولت حملها	كما يستقل الخبيرى السدوالج
أثاث أعاليه رواء أصونة	سقاء بماء البئر غرب وناضج
وقال المتخل الهذلى (١٨) :	(السريع)
ذلك ما ديتك إذ جنبت	أحمالها كالنكر الغنـيل
وقال لبـد : - (١٩)	(البسيط)
كلن أظعالتهم فى الصبح غادية	طلح السلائل وسط الروض أو عثر

- (١٥) الديوان ، ص ٩٢ . والنخل السود : أى الخضر . الذواتب : أعالي النخل .
- (١٦) الأصمعيات ، ص ١٨٦ . المسهام : الضمر وتغير اللون . بيسان : موضع بالأردن .
تؤام : جمع تؤام .
- (١٧) الديوان ، ص ٤٩ . العياف : زجار الطير . الدالج : الذى عليه حمل ثقيل .
والخبيرى : النخل منسوباً إلى خبير . الأثاث : الكثير السعف . الغرب : القلو .
الناضج : الذى يستقى بالماء .
- (١٨) ديوان الهذليين ، ج ٢ ، ص ٣ . البكر : ما بكر من النخل .
- (١٩) الديوان ، ص ٥٨ وما بعدها - وبارد الصيف : ماء . مسجور : ممتلئ . متعت :
زرعت . حجر : اسم بلد . جعل : قصار النخل . العيدان : الطوال من النخل .
بنوعيه : يتقله . مهتصر : متدلى . رفها : كلما شابت . غير صادرة : غير راجعة
عن الماء . غلب : طوال غلاظ . سواجد : مائلة الرؤوس . الحصر : العطش .

أو بارد الصيف مسجور مزارعه سود الذوائب مما متعت هجر
جعل قصار وعيدان ينوء به من الكوافر مكموم ومهتصر
يشربن رفها عراكا غير صادرة غلب سواجذ لم يدخل بها الحصر
وقال الحطينة: (٢٠) (الطويل)
أرى العير تحدى بين قو وضارج كما زال في الصبح الأشاء الحوامل
وقال زهير: (٢١) (الطويل)

تبصر خليلي هل ترى من طلعائن كما زال في الصبح الأشاء الحوامل ؟

فإلى جانب السفن ارتبطت الطلعائن بفكرة النخل ، وهذا الارتباط يتيح لفكرة الطلعائن أن تصفى شيئاً عليها ، وليست العلاقة بين الصورتين — في مثل هذه الأحوال — من قبيل التجاور السطحي الذي يسمى في الاصطلاح باسم التشابه . ومغزى ذلك أن صورة النخل تتحرك حركة ضمنية في صحبة الهولاج ، ولم تعد النخل مقصورة على أماكن قليلة بل تفرقت وسارت حيث تسير الطلعائن وأصبحت مرادفة لفكرة البشرى والنبوءة الطيبة ، وهكذا ينشط عقل الشاعر في عالم غريب من عالم الواقع المحدود — عالم خيالي أشبه بالأمانى أو رايات النصر التي — تلتبس — حقاً — بالنخل الذي يتوارد على ذهن الشاعر دون سأم . ولا شك أن النخل يؤثر في مضمون البحر ويتفاعلاً معاً لينتجا مزاجاً من المغامرة الحادة المتوترة والحياة اللواعة الهائلة . وهذا المزاج الذي لا يخلو من التوتر يلقي بعض الضوء على فكرة السراب وقد تبدو هذه الفكرة غريبة أول الأمر ، ولكنها دائية في عقل الشاعر أيضاً ، وقد يغرى ذلك إلى إرادة الغلبة وتمثل المكاره التي ترتبط بكل حلم ممتع جميل . (٢٢)

(٢٠) الديوان ، ص ١٧٩ . والأشاء : النخل الصغير .

(٢١) الديوان ، ص ٩٨ .

(٢٢) د. مصطفى ناصف ، قراءة ثانية لشعرنا القديم ، ص ٦٩ وما بعدها .

إن الحديث عن النخيل المحوط بالحماية والرعاية " ، يكون حديثاً عن المرأة إذ هي دائماً أو يجب أن تكون في حماية وحوطة لأنها مخصصة مشمرة. (٢٣)

والشاعر حين يتحدث عن الطعائن ويشبهاها بالنخيل لا يختار لها نخلة عادية ، وإنما يختار لها نخلة موسقة بالحمولة ، إنه لا يريد أن يشبه الطعائن في شكلها الخارجي بالنخلة في ارتفاعها وعلوها فقط ، ولكنه يريد أن يقول إن هذه الجمال وهذه الهودج تخفى بداخلها امرأة مخصصة منتجة قادرة على العطاء والإنجاب مثل هذه النخلة الموسقة بالحمولة .

وليس الحديث عن الماء الذي يروى هذا النخل ، ويغذيّه ويجعله مثقلاً بالحمل ، سوى حديث عن علاقة الرجل بالمرأة تلك العلاقة التي لا تخلو من ماء جار بينهما ، ينتج على أثره حمل المرأة وخصبها .

إن " العلاقة بين الإنسان والكون متجددة ، وعلاقة أمة من الأمم به غير علاقة أمة أخرى ، والصورة التي يقابلها الإنجليزي ببرود قد يجدها العربي مليئة بالحيوية ، فكلمة " النخيل " عندنا غيرها عند الأمريكيين فهي تحمل عندنا ثقلاً وجدانياً لا يمكن أن تحمله للأمريكي ، وهذا الثقل الوجداني هو الذي يجعلنا نؤول الصورة أكثر من تأويل. (٢٤) إن صورة النخلة الموسقة بالحمولة " والتي يأكل منها الإنسان والطير ، والتي تنمو فوق نهر يفيض بالماء العذب وقد (تعدهن - تربيهن - وتذلت على مناهل برد - ورواء أصوله) تشبه صورة مريم العذراء في القرآن الكريم ، حين جلست أسفل النخلة وبجانبها غدير الماء عذياً فإذا جاءت هزت النخلة ليتساقط عليها مما تحمل. (٢٥)

(٢٣) د. علي البطل ، الصورة في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري (بيروت : ١٩٧٩) ، ص ٦٨ .

(٢٤) د. نصرت عبد الرحمن ، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث ، ص ١٧ .

(٢٥) رمز الماء في الأدب الجاهلي ، ص ١٦٩ .

ومن الطبيعي أن تظهر معالم التكرار في هذه التشبيهات والصور لأن معظم الشعراء كانوا يدورون حول معانٍ متعارف عليها ، وتشبيهات محدودة لا يكادون يتعدونها ، ففي حديثهم عن الرجل ، كان الشاعر يتحدث عن هذا الرجل ، ويقص على نفسه قصة الرحلة الملوثة وكأنه يريد أن يفتح نفسه بها ، فيكرر الذكريات ويلج في هذا التكرير ،^(٢٦) فيشبه الطعائن بالنخل الموسفة بالحمولة .

ولكنها — رغم هذا التكرار — كما قال الدكتور طه حسين : " صور حسبان مادية علا بعضها بعضاً ، تمر بنا في أناة وهذوء فتملأ أعيننا ، ونذهب مساكراً الشاعر من عرضها علينا ، بل نحس ما أراد الشاعر أن يثير في نفوسنا بهذا العرض ، وهو هذا الألم الذي نجده عندما يرتحل عنا من نحب ، والذي يشتد في أنفسنا ويسيطر عليها حتى نتبع للمرتحل في سفره ، وفي المنازل المختلفة التي ينزل بها ، نتبعه نفوسنا ونحن مقيمون ."^(٢٧)

وشجرة النخيل في صورة الطعن يختفي وراءها بعد إنساني عظيم ، إذ تعد رمزاً للحياة عند عرب الجاهلية ، وتشبيه الشاعر الطعن بها ليس من قبيل تشبيه شئ بشئ في علوه وبروزه فقط ولكنه أدرك ما وراءها من أسرار ، إنه يريد أن يقول : إن النساء الطاعنات فارقت ذلك المكان لانقطاع سبيل الحياة به ، وذهبن إلى مكان آخر طامعات في أن يجدن به أوجه حياة جديدة . فكانت النخلة خير نبات يؤدي ذلك الرمز ، لما لها من فوائد جمة عند عرب الجاهلية ، وحتى الآن إذا ما قورنت بغيرها من الأشجار .

ولقد مر بنا في هذه الدراسة^(٢٨) أن الجاهليين كانوا يقتسون النخلة وكانوا يقيمون لها أعياداً ويلبسونها الثياب الحسنة ويزينونها بأبهى زينة ، فهي إذن إلهة ترمز إلى الخصب والعطاء والبركة والخير الوفير .

(٢٦) الطبيعة في الشعر الجاهلي ، ص ٣٤٣ .

(٢٧) في الأدب الجاهلي (القاهرة : دار المعارف ، ط ١٥) ، ص ٢٨٦ وما بعدها .

(٢٨) أوجه القصص : ١٤٨ ، ص ١٤٨ ، ص ١٤٨ ، ص ١٤٨ .

وكان اهتمام العرب بالنخلة دافعاً للغويين إلى التأليف فيها ، فقد وضع أبو عمرو الشيباني كتاباً في النخلة ، وأعقبه الأصمعي فوضع كتاباً في النخل ذكر فيه نعوت سعفها وكربها وقلبها ، ونعوت طولها وحملها ، وأجناسها ، وعذوقها ، وأموراً أخرى تتعلق بها ، ثم ألف ابن الأعرابي كتاب صفة للنخل وألف أبو حاتم السجستاني كتاب النخلة ، ثم أعقبه الزبير بن بكار فوضع كتاباً في النخل وأقود ابن سيده في المخصص للنخل كتاباً سماه كتاب النخل ذكر فيه اغتراس النخل واقتناله وأصوله ونعوت سعفه وكربه وقلبه وعذوق نخله ونعوتها ، ... (٢٩)

وحديث القرآن المتكرر عن النخلة ، إنما هو حديث عن رمز غالٍ ذي قيمة عند العرب ، إنه حديث من باب إدراك القيمة الروحية والمادية لهذا الكائن الحي عند العرب ، فكان حديثاً مشوقاً يحثهم على التفكير مرة ثانية في أن لهذا الكون إلهاً قادراً على أن يأتي لهم بهذا الشيء الذي تصبو إليه نفوسهم وتأمل أن يكثر في بيئتهم .

وكما حملهم منظر النخلة وقد تدلت عذوقها ثقلاً وحملها على عقد المقارنة بينها وبين ظعون الأحبة ، كذلك أوحى لهم ألوان النخلة وقد زها ثمرها وتلون رطبها واخضر سعفها بألوان الظعون اللامعة ، وما على الهوادج من ألوان الوشى والعهون وهو تغطي الأحبة لتحفظهم من حرارة الشمس وتقويهم لفتح الهجير الذي يشوى الوجوه والأبدان ...

قال امرؤ القيس : (٣٠)

(الطويل)

تبصر خليلي هل ترى من ظلعان
سوالك نقباً بين حزمي شعيب

(٢٩) الطبيعة في الشعر الجاهلي ، ص ٧٨ .

(٣٠) الديوان ، ص ٤٣ . والحزم : ما غلظ من الأرض . والنقب : الطريق في الجبل . شعيب : اسم ماء . أنطاكية : ثياب عملت بأنطاكية ، وتلك الثياب فوق عقبة ، وهي ضرب من الوشى ، وقوله كجرمة نخل . وهو ما يصرم من البسر ، فشبه ما على الهوادج من ألوان الوشى والعهون بالبسر الأحمر والأصفر مع خضرة النخل .

علون بانطاكية فوق عِقة	كجرمة نخل أو كجنة يشرب
وقال امرؤ القيس أيضا : (٣١)	(الطويل)
أو المكرعات من نخل ابن يامن	دوين الصفا اللحي يلين المشقرا
سوامق جبار أثيث فروغمة	وعالين قنواتا من البسر أحمر
حمته بنو الربداء من آل يامن	بلسياهم حتى أقر وأوقرا
وأرضى بنى الربداء واعثم زهوة	وأكمامه حتى إذا ما تهصرا
أطافت به جيلان عند قطاعه	تردد فيه العين حتى تحيرا
وقال الحطيئة : - (٣٢)	(مجزوء الكامل)
شافتك أظعان للبي	على يوم نافرة بواكر
في الآل يحفرها الخدا	ع كنها سخر مواقرا
وقال أبو ذؤيب الهذلي : (٣٣)	(البسيط)
يا هل أريك حمول الحى غادية	كالنخل زينه يتغ وإفضاح

فهؤلاء الشعراء شبهوا ما على الهوادج من الصوف وألوانه بما على النخل من البسر الأحمر والأخضر والأصفر .

ولقد ربط بعض الباحثين بين صورة المرأة في رحلة الظعن - حين صورت بأبهى حللها وكامل زينتها - والشمس ، بحجة أن الشاعر لا يسعد وهو يفارق صاحبتة ، فلا بد أن يكون وراء تلك الأبهة شئ آخر يتصل باعتقاده . فكانت هذه

(٣١) الديوان ، ص ٥٧ . وقوله : اعثم : كمل وتم . والزهو : الأحمر والأصفر من البسر .

(٣٢) الديوان ، ص ٨٤ .

(٣٣) ديوان الهذليين ، ج ١ ، ص ٤٥ . يتغ : إدراك . وأفضح البسر : إذا اختلط في خضرته بصفرة أو حمرة .

المرأة هي الشمس نفسها ، وأن رحلتها رحلة إلى عودة ، بل هي ترحل إلى ينابيع الماء ، ولقد تطوف ما تطوف ثم تحط رحالها عند الماء .^(٣٤)

ولكن أظن أن الصورة في هذه الأبيات هي صورة المرأة في هودجها ، ولقد أراد الشاعر أن يصف موكبها وصفاً دقيقاً فجاء بالألوان الواقعية لهذا الموكب ، وأبصر الطبيعة من حوله فلم يجد غير بسر النخل في اختلاف ألوانه ليشبه به هذا الموكب .

ولسنا بحاجة إلى أن نبالغ في التأويل ، فليس ثمة في الأبيات ما يدل على أن المرأة رمز للشمس ، صحيح أن الشعر الجاهلي لا يخلو من رمز ومن صور قابلة للتأويل لكنها تكون مصحوبة بالدليل إما من داخل الصورة نفسها ، وإما من اللغة .

ولقد ثبت أن ميل الإنسان للألوان ونفوره منها مسألة تتعلق بعوامل نفسية ، وهذه العوامل النفسية تحددها فروق فردية بين الناس ، والشاعر أو الفنان بوجه عام أكثر الناس تعرضاً للظروف النفسية . وربما تجاوز الإحساس بالألوان الفنانين إلى رجال الدين والمتصوفين " إذ اعتقدوا أن لكل إنسان لوناً يميز حالته الروحية ويكون هذا اللون على هيئة نور شفاف أو هالة لا يراه إلا أهل البصيرة .^(٣٥) وفي التاريخ نرى في اللوحات والكتائب القديمة كيف صور الفنانون الأشخاص والقدسين بألوان ترمز إلى حالتهم الروحية . وتشير إلى أخلاقهم . كما أن بعض المصورين العظام عبروا عن طبيعة شخصياتهم بالألوان المميزة لكل منها .^(٣٦)

(٣٤) د. أحمد كمال زكي ، الأساطير ، ص ٨٤ ، و د. مصطفى الشورى ، الشعر الجاهلي : تفسير أسطوري ، ص ١٣٣ . و د. نصرت عبد الرحمن ، الصورة الفنية ، ص ١٣١ .

(٣٥) أحمد رأفت ، الألوان في القرآن (القاهرة : مطبعة الأمانة ، ط أولى ، ١٩٩٠) ، ص ٢٢ .

(٣٦) نفسه ، ص ٢٢ .

إن للألوان رموزاً وربما ترجع هذه الرموز إلى الأساطير القديمة والمعتقدات العتيقة التي استقرت في نفوس البشر وما زالت تعيش في أحاسيسهم حتى عصرنا الحاضر ، رغم هذا التقدم العلمي ، وكان اللون الأحمر أكثر هذه الألوان رموزاً وربما كان أقدم الألوان إذ رمز إلى الحب والفرح والأمل والبشر .

ولقد أدرك الجاهليون قيمة اللون الأحمر في حياتهم ، حتى إنهم استخلصوا صبغة حمراء من نبات الحناء ، استخدموها في حياتهم العملية بصفة عامة ولستخدمتها النساء في النواحي الجمالية بصفة خاصة .

وكان زهير بن أبي سلمى أكثر الشعراء الجاهليين تأكيداً لقيمة اللون الأحمر خاصة في وصف رحلة الظعن ، إذ شبه ما على الإبل من عهون وأنماط بنوعين من النبات لونهما أحمر .

قال زهير مشبهاً الأنماط والكلل بالعندم : ^(٣٧) (الطويل)

وعالين أنماطاً عتاقاً وكلّة وورد الحواشي لونها لون عندم

وقال أيضاً مشبهاً العهن الذي على اليهودج بحب الفنا : ^(٣٨) (الطويل)

كأن فتات العهن في كل منزل نزلن به حباً الفنا لم يحطن

فتحن أمام صورتين لزهير يشبه — من خلاتهما — ما على الإبل من صوف وعهن بنياتين مختلفين ولكن لونهما واحد .

فالعندم كما قال أبو حنيفة الدينوري : من النباتات التي يصيغ بها ... وليس من نبات أهل العرب ولكن يؤتون به ... ^(٣٩)

(٣٧) شرح القصائد العشر ، ص ١٦٨ . عالين : رفعت الأنماط والكلل على الإبل . والمتاق : الكرام . والورد : التي لونها إلى الحمرة . والأنماط ثياب من صوف .

(٣٨) نفسه ، ص ١٧٠ . العهن : الصوف المصبوغ .

(٣٩) كتاب النبات ، ص ١٧٤ ، والمخصص ، ص ٢١٢ .

والفنا واحدته فناة : عنب الثعلب ، وقيل هو نبت ذو حب أحمر ما لم يكسر ، يتخذ منه قراريط يوزن بها كل حبة قيراط ، وقيل تتخذ منه القلائد .^(٤٠)

لقد أدرك زهير - بشاعريته - ما للون الأحمر من رموز متعددة وقوية فاللون الأحمر رمز الأمل ، ورحلة الطعن ورحلات الجاهليين كلها كانت أملاً في حياة جديدة غير تلك الحياة التي فنتت بانتهاى النبات والمياه . وكذلك قيل للون الأحمر " رمز العواطف الثائرة والحب الملتهب ورمز القوة والنشاط . وهو رمز للنار المشتعلة . كما يرمز كذلك للحرب لأن إله الحرب (مارس) للمريخ هو أحمر اللون ، وعند ظهوره في السماء تبدأ الحروب وهكذا اعتقد الإغريق ، ... ويعتبر اللون الأحمر أول لون استعمله الإنسان الأول في زخارفه وكان اسمه أول الأسماء في التاريخ ، ولعل ذلك يعلل ميل الأطفال حتى السابعة من عمرهم لهذا اللون .^(٤١)

والأمر الذى لا شك فيه أن زهيراً كان ذا خبرة رفيعة بأسرار صناعته الدقيقة " فهو يعرف من أين يبدأ وإلى أين ينتهى ومتى يضع هذا الخط ومتى يرفعه ، وكيف يستخدم هذا اللون أو ذاك ، وكيف يتخير زواياه وينتقى أوضاعه ، وكيف يلون في أساليبه ليشتيع في أبياته حيوية دافقة وحركة موسيقية تتحول معها المقدمة إلى معزوفة رائعة متعددة الأنغام والألحان .^(٤٢)

إنه أثر هذين النباتين المشتهرين بحمرة لونهما فوقف عندهما مشبيهاً هذه القطع من الصوف التي كانت تسقط من أهداب ما ينشر على اليهوداج من الثياب والأنماط . إنها الرغبة في تصوير نار الحب والشوق وفي تصوير حرارة الأمل .

(٤٠) اللسان ، دار المعارف ، قنى .

(٤١) الألوان في القرآن ، ص ٢٧ .

(٤٢) د. يوسف خليف ، دراسات في الشعر الجاهلي ، ص ١٣٦ .

إنه عالم الألوان الذى تميز به شعر زهير ، إن زهيراً بهذه الألوان يؤكد أن الجاهليين لم يكونوا بمعزل عن الشعوب الأخرى ، وإنما كانت لهم فلسفتهم الخاصة بهم فى انتقاء الألوان وتمييزها .

ولكن لماذا فضل زهير هذه الصورة النباتية ؟ ولماذا لم يلجأ إلى صورة أخرى جمادية ؟ فمن الجمادات ما هو ذو لون أحمر مثل الصخور والأحجار الكريمة .

أعتقد أنها الرغبة فى " ترجيح الطبيعى الحى على الطبيعى الجامد ، إنه يميل إلى عالم فيه من دفء الحياة وتوهج الطبيعة أكثر مما فيه من البريق المتصلب ، إننا نلجأ هذه الصورة نجد أنفسنا فى صميم عالم شعرى يحمل الحى على الساكن ، ويغلب الطبيعى النامى على الطبيعى الثابت . ذلك أن الحى فى سياق الطبيعى تشع منه الحيوية والبهجة والدفء والشفافية ، أما الجوامد من معادن وأحجار فتبدو دائماً ذات مظهر ثابت لا تشع حياة ولا دفئاً .^(١٣) فالشاعر أراد أن يبيث الحياة - فى صورته - بهذين النباتين ، إنه أراد لها أن تنمو وتنمو دائماً لا أن تقف وتثبت وتستقر مثل الجبال الراسخة .

وظهرت لشجار أخرى فى صورة الظعن فى الشعر الجاهلى - حيث شبيه الشعراء الجاهليون الظعائن بالدوم وبالأثل وبالطلح وبالأثاب وكلها أشجار لها من القيمة ما جعلها مفضلة على غيرها فى هذه الصور المتعلقة بالظعن .

فتشبيه الظعائن بالدوم نجده فى قول امرئ القيس :^(١٤) (الطويل)

بعينى ظعن الحى لَمَّا تَحَمَّكُوا لدى جانب الأفلاج من جنب تيمراً
فشبهتهم فى الآل لَمَّا تَكَمَّشُوا حدائق دوم أو سفينة مَقْبَسراً

(١٣) الخيال ، مفهوماته ووظائفه ، ص ٢١٠ وما بعدها بتصريف فى الأسلوب .

(١٤) الديوان ، ص ٥٦ .

وفى قول زهير : (١٦)
 يخفضها الال طوراً ثم يرفعها كالنوم يغمض للأشرف أو قطن (البسيط)
 وكذلك فى قول المرقش الأكبر : (١٧)
 لمن الظعن بالضحي طافيات شيهها السوم أو خلايا مسفين (الخفيف)
 وفى قول أبى ذؤيب الهذلى : (١٧)
 إلى ظعن كالنوم فيها تزايل وهزة أجمال لهن وسج (الطويل)

وهى صورة لا تختلف كثيراً عن صورة النخل ، لأن الشعراء ، يرمون إلى إنماء صورة الظعن وإبرازها شاخصة لعين الناظر أو المتخيل ... والندوم كما قال أبو حنيفة : واحدته نومة ، وهى شجرة المقل وبها سميت المرأة . وهى تعبل وتسمو ولها خوص كخوص النخل وتخرج أقتاء كأقتاء النخلة فيها المقل ... (١٨)

فمن كلام أبى حنيفة نلاحظ أن الندوم شبه النخل ، ولكن لا شك فى أن تشبيه الشعراء الظعن بشجرة الندوم وراءه بعد آخر ، متمثل فى أمل الشاعر فى أن تدوم المودة بينه وبين هذه المرأة الطائعة فالندوم من الديمومة بمعنى الاستمرار . وفى إطلاق اسم الندوم على المرأة - كما قال أبو حنيفة - ما يؤكد هذه الفكرة ، إن المرأة يجب أن تكون مثل هذا الشجر دائمة الظل والثمر والعطاء والخصوبة ، إنها العلاقة الميثولوجية الدائمة بين المرأة والنبات .

(١٥) الديوان ، ص ١٢٩ . والأشرف وقطن موضعان .

(١٦) المغضليات ، ص ٢٢٧ . طافيات : عاليات . الخلايا : جمع خلية وهى السفينة .

(١٧) ديوان الهذليين ، ج ١ ، ص ٥١ . الوسيج : ضرب من سحر الإبل .

(١٨) المخصص ، السفر الحادى عشر ، ص ١٣٦ .

وأما تشبيه الطعائن بالأكل فنجد في قول امرئ القيس : ^(٤٩) (الطويل)
 ولم يُنسني ما قد لقيت طعائننا وخملاً لها كالقَرِّ يوماً مُخَدَّرا
 كائلي من الأعراض من دون بيشة ودون القَمَيرِ عَمَدَاتٍ لِفَضُونِا
 وفي قول لبيد : ^(٥٠) (الكامل)

حفزت وزايلها السرابُ كائسها أجزاعُ بيشة أثلها ورضامها
 فامرو القيس ولبيد شيها حمولة الطعائن وما عليها من العيون والأصواف مع
 ارتفاعها بالأكل فما هو الأكل ؟

قال صاحب اللسان : الأكل شجر يشبه الطرفاء إلا أنه أعظم منه طولاً وأكرم
 وأجود عوداً ، تسوى به الأقداح الصغر الجياد ، ومنه اتخذ منبر سيدنا محمد
 (ﷺ) ... قال أبو حنيفة : قال أبو زياد : من العضاء الأكل وهو طول في
 السماء مستطيل الخشب ، وخشبه جيد يحمل إلى القرى فتبنى منه بيوت المدر
 وورقه هُتَب دقاق طوال ، وليس له شوك ، ومنه تصنع القصاع والجفان ، وله
 ثمرة حمراء كأنها أكنة يعني عقدة للرشاء ، واحدته أثلة وجمعه أثول . ^(٥١)

فالأكل ذو تأثير كبير في حياة العرب الجاهليين ، إذ استخدم في أوجه نشاط
 كثيرة ، في منازلهم ، حتى إن منبر الرسول (ﷺ) اتخذ منه لما تميز به من
 طهارة ونقاء وصفاء . ولابد أن الشعراء الجاهليين أدركوا هذه الحقيقة ، حقيقة
 أن الأكل له صفات تميزه عن غيره من الأشجار ، لذلك شبهوا الطعائن به . إنهم
 لمسوا الصلة المتمثلة في الطهارة والنقاء والوضاءة والبياض بين هذا الشجر
 وبين المرأة الطاعنة . إنهم يريدون أن يقولوا إن امرأة تحمل كل هذه الصفات

(٤٩) الديوان ، ص ٦٢ . بيشة والغمير وعضور كلها مواضع .

(٥٠) شرح القصائد العشر ، ص ٢١١ . حفزت : دفعت في السير .

(٥١) - اللسان ، أثل .

التي يحملها شجر الأثل تعمر هذا اليهودج . وتشبيه الشعراء الجاهليين الظعن بالطلح نجده في قول لبيد: ^(٥٢) (البسيط)

كأن أظعنهم في الصبح غادية طلع السلائل وسط الروض أو عثر
فالشعراء الجاهليون شبهوا الأظعان بالطلح ، والقرآن الكريم ذكر أن الطلح من أهم أشجار الجنة فما دلالة هذا ؟

قال أبو حنيفة : الطلح واحدته طلحة وبه سمى الرجل وهو أعظم العضاه ، وأكثره ورقاً وأشدّه خضرة ، وله شوك ضخام طوال حاد له برمة صفراء طيبة الريح تصير خيلة ، وفيها حبة خضراء تؤكل وفيها شيء من مرارة تجسد بها الطيأ وجداً شديداً وتحتل بها . ^(٥٣)

إن تسمية الجاهليين أبناءهم بأسماء مشتقة من الطلح ، واحتفال القرآن الكريم به ، يشعرنا بأن الطلح كان يحظى بمكانة عالية لدى الجاهليين ، حتى إن لبيدا شبه به الأظعان ، ومما يؤكد هذا القول أن الطلح ليس من الأشجار العالية الطويلة مثل النوم أو النخيل .

وشبه دريد بن الصمة الظعن بالآثاب في قوله : - ^(٥٤) (الطويل)

كأن حمول الحى إذ متع الضحى بناصية الشحناء غصبة مزود
أو الآثاب العم المحرم سوفسة بداءة ثم يخبط ولم يتغضد

(٥٢) الديوان ، ص ٥٨ .

(٥٣) المخصص ، السفر الحادي عشر ، ص ١٨٣ .

(٥٤) الديوان ، تحقيق د. عمر عبد الرسول (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٨٥) ، ص ٥٨ .

و غصية : الشجيرة التي تعلق في شئ عال فتكون كالخيمة عليه . العم :

الطويل . داءة : موضع .

قال أبو حنيفة : الأتابة : دوحة محلال واسعة ، يستظل تحتها الأغوف من الناس ، ينبت نبات شجر الجوز ، وورقها أيضا كنجو ورقه ، ولها ثمر مثل الثين الأبيض يؤكل ، وفيه كراهة ، وله حب مثل حب الثين وزناده جيدة .^(١٠٠)

إن في تشبيهه دريد موكب النساء بالأتاب ، نشداناً للظل الذي طالما اشتاق العربي إلى أن يتفياه . ألم يتحدث القرآن الكريم في غير آية عن ظل الجنة ؟

إن كل نبات ورد في صورة الظعن له دلالة وله تفسيره الذي لا يتكشف إلا بالعودة إلى معاجم اللغة واستطاقها ، ومعذرة في هذا فإن معاجم اللغة العربية هي بئر أسرارها ، ولا يستطيع الباحث في مجال الشعر الجاهلي خاصة — مهما أوتي من سعة فكر — أن يفسر كثيراً من كلمات اللغة إلا إذا فك رموزها ، وفك رموزها يحتاج إلى تأمل المعاجم .

ولكن أين المرأة في صورة الظعن ؟

إن الناظر المتأمل فيما سقت من أبيات الظعن التي بها نبات يلاحظ أن الشاعر قصر حديثه على وصف هودجها وشكله الخارجي ، ولم يتحدث عن المرأة ، فهل المرأة ليس لها ذكر في الأبيات التي شبهت فيها الظعن بالنبات ؟ لم يختف ذكر المرأة من هذه الصورة ، وكيف يختفى والشاعر إنما رمى إلى وصف رحلتها هي ؟

لقد ظهرت المرأة — في صورة الظعن — كظبية تلجأ إلى الكناس والكناس بيت تتخذة الظبية عندما تجذب أغصان الشجرة فتقع على الأرض ، فيصير بينها وبين ساق الشجرة مدخل تستظل به . ألم يشبه منظر المرأة وهي في هودجها منظر الظبية وهي في كناسها ؟

(الكامل)

فَتَكْنَسُوا قُطُنًا نَصِيرٌ خِيَامُهَا

(الطویل)

أَوْ أُنْثَىٰ بِيضٌ مِّثْلُهُنَّ قَلِيلٌ

عليهن فينان الغصون ظليل

(مجزوء الكامل)

—نَ إِلَى ظِلَالِ السِّدْرِ نَاجِرٌ

(الطويل)

بِسْمِ المَراقِي باردات المدخل

سَمُومَ الضَّحَىٰ أَعْيَاصَ دُهْمَ ظِلَالِ

إن وجه الشبه دقيق ، وأدق ما فيه أن الشاعر لم يشبه المرأة بالغزالة أو

(٥٦) شرح القصائد العشر ، ص ٢٠٩ . تكلسوا : دخلوا في الهواج شبهها بالكفن .

والقطن : جمع قطن ، وهم الجماعة . نَصَرَ خِيَامَهَا : تَهَزَّ الخُشْبُ فَتَنْصَرُ .

(٥٧) الديوان ، صنعة محمد بن الحسن الأحول ، تحقيق ، فخر الدين قباوة (بيروت :

دار الكتب العلمية ، ط ٢ ، ١٩٨٧) ، ص ١٨٦ . الحدج : المركب من مراكب

النساء . الفتيان : ما تهدل من أغصان الشجر . صريمة : موضع

(٥٨) الديوان ، ص ٨٥ . الناجز : اسم لزمان الحرب . والنجر : العطش .

(٥٩). شرح أشعار الهذليين ، صنعة أبي سعيد الحسن السكري ، تحقيق ، عبد الستار فراج

(القاهرة : طبع المندى ، ١٩٦٥ م) ، ج ٢ ، ص ١٠٢٢ . وقوله :

تَصَدَّقَتْ : تعرضت . شَمَّ المراقى : يعنى اليهوداج . وَلَجِن : دخلن . الباقى : البقر

الوحشي . دهم : سود يعني الشجر ، وأعياص الشجر : جماعته .

إنه يريد أن يقول إنهن ذاهبات إلى حياة جديدة ، حياة كلها خصب وعطاء ،
لقد استعمل الشعراء ثلاثة كائنات حية كلها معطاء المرأة والطبيعة والشجرة .
إن الحديث عن علاقة المرأة بالطبيعة بالنبات بطول ، وسوف أتحدث عنه في
القسم الخاص بالغزل .

لعلني أكون بما سقت من أبيات الظعن في الشعر الجاهلي - أبرزت دور
النبات في هذا الفن الفعال في الشعر الجاهلي خاصة - وفي الشعر العرب عامة.

ثالثاً - النبات والغزل

الطاهر الخضير

شكل الحديث عن المرأة - في الشعر الجاهلي - للعنصر الأساسي الذي تألف حوله ، وتخرج منه بقية عناصر القصيدة الأخرى ، من الوقوف على الطلل إلى رصد الذكريات العاطفية ووصف الرحيل وغيرها ...^(١)

وقد شغلت المرأة الشعراء الجاهليين ، فخصصوا شعراً كثيراً في وصفها متناولين ملامحها الخارجية دون أن يسيروا غور نفسياتها ، أو يتعمقوا شخصيتها ، وإنما هو وصف مادي حسي تلعب الغريزة في تصويره محاولة إعطاءها صورة الأثني الكاملة .^(٢)

ولقد درج الشعراء الجاهليون على وصف جمال المرأة الجسمي ، كأنما أرادوا أن تكون شاخصة ماثلة أمام أعينهم فتسعد برؤيتها ، وتتشرح نفوسهم بمنظرها ، وقد حاول الكثير منهم أن يتتبع جسمها جزءاً جزءاً ليراها بجمالها الكامل من ناصيتها إلى قدمها .

ومن يقرأ الشعر الجاهلي " تتراءى له صورة حسية للمرأة التي يتغزل فيها الشاعر ، حيث يُعنى فيها بنحت تمثال بشخص عناصر الجمال فيها تشخيصاً مادياً مفصلاً يجعل منها امرأة مثلاً ... ويستعير الشعراء عادة عناصر هذا التمثال من مصادر مختلفة حيوانية ونباتية وكونية^(٣) .

ولو تتبعنا مثال الجمال في الشعر الجاهلي لوجدنا الشعراء ينعنون كل جزء من مفاتيح المرأة : الكف والأصابع والبطن والقَد والشعر ، ونعتوا إلى جانب هذا ثيابهن وحليهن ورائحتهن الطيبة وحديثهن وحياءهن ...

(١) د. إبراهيم عبد الرحمن ، الشعر الجاهلي ، ص ٣٣٠ .

(٢) د. سيد حنفى حسنين ، الشعر الجاهلي : مراحله واتجاهاته الفقهية (القاهرة :

الهيئة العامة للتأليف والنشر ، ١٩٧١) ، ص ٦٧ .

(٣) د. إبراهيم عبد الرحمن ، المرجع نفسه ، ص ١٩٨ .

لكن ما المادة التي استعان بها الشاعر الجاهلي لكي يشخص لنا ذلك الجمال ويبرزه حقيقة ماثلة أمام أعيننا ؟

لقد استخدم الشاعر الجاهلي - في هذا السياق - عناصر كثيرة وكلها مستعارة من الطبيعة من حوله من الحيوان والكواكب والنبات ... لكن من يقرأ الشعر الجاهلي قراءة مثالية يلاحظ أن أكثر العناصر الطبيعية استخداماً في صورة المرأة هي النباتات والأشجار . إذ استخدم الشعراء الجاهليون النبات في وصف كل جزء من أجزاء المرأة ، واستخدموه في صورة الوجه وصورة الشعر وصورة الأسنان وصورة القوام والقدمين ... وباختصار لاحظنا أن النبات داخل في تشبيه كل جزء من أجزاء جسم المرأة للخارجي بدءاً من شعرها وحتى أسفل قدميها . وأظن أن السبب في هذا ، هو أن الشاعر الجاهلي نظّر إلى الطبيعة من حوله فوجد النبات أكثر عناصر الطبيعة صلاحية لكي يتخذ مشبهاً به في سياق الحديث عن جمال المرأة ، ولم لا وهو الكائن العضوي الذي يجد فيه الإنسان معادله الموضوعي ؟ أيجوز للشاعر أن يشبه المرأة بجمادات ؟ إنه يبحث عن الكائن الحي النشط المماثل لها .

إن القرآن الكريم قد أكد هذه الحقيقة ، حقيقة أن المرأة مثل النبات ، ألم يقل القرآن " نساؤكم حرث لكم " ؟

لماذا لم يشبه القرآن المرأة بشيء آخر من الجمادات ؟

إنها الحياة التي يريد أن يبثها ويبعثها من وراء هذا التشبيه كذلك أراد الشعراء الجاهليون ألا يفقدوا الأمل في الحياة .

وقد يكون في استخدام الشعراء الجاهليين للنبات بهذه الكثرة الزائدة رد قوي على من زعم أن مؤثرات أجنبية أثرت في الشعر القديم ، نعم لقد " أرجع برداخ Burdach النسب العربي إلى شعر القصور اليونانية بالأسكندرية لأن أكثر النسب العربي يقال في عشق النساء المتزوجات كما هو الحال عند شعراء

ملوك الأسكندرية ويتصور انتقال هذه الصناعة إلى العرب عن طريق شعراء الملوك في الشام والعراق .^(٤)

لقد نزل الشعراء العرب إلى الطبيعة واستقوا منها مادة غزلهم فلم يعيشوا في قصور . ولو عاشوا في قصور لجاء شعرهم معبراً عن مظاهر السرف التي تدور في حياة القصور وابتعدوا عن الطبيعة ونباتاتها .

ويما أننى يصدد النبات وصور المرأة ، فسوف يكون حديثى عن دور النبات في الصورة التي رسمها الشعراء الجاهليون لكل عضو من أعضاء المرأة .

لقد رسم الشعراء الجاهليون صورة جمالية كلية للمرأة معتمدين - في رسمها - على نباتات رؤواها في بيئتهم ، حتى إنه يمكن القول : إنهم لم يتركوا عضواً من أعضائها إلا شبهوه بالنبات .

وحتى لا تكون المرأة عرضة لأن تقطع أشلاء ، مما يؤدي إلى أن تفقد صورتها الجمالية المتكاملة ، فإنه يمكن الحديث عن الصورة التي رسمها الشعراء الجاهليون للمرأة معتمدين فيها على النبات - حديثاً مجماً قبل الخوض في الحديث عن كل عضو من أعضائها .

لقد شبه هؤلاء الشعراء الخد في حمرة خجل بالورد ، وشبهوا الوجه حينما تخضبه المرأة بالزعفران - بنبات العرارة ذي الزهر الأصفر ، وشبهوا الشعر في كثافته بالنباتات في كثافتها ، وشبهوه أيضاً في تداخله وغازاته وامتداد فروعها بقنو النخلة المتعطل ، ويعنقود الكرم . ولم ينسوا لون شعرها إذ شبهوه في سواد لونه بشجر التتوم ذي اللون الأسود .

(٤) كارل بروكلمان ، تاريخ الأدب العربي ، ترجمة : عبد الحليم النجار (القاهرة : دار المعارف ، ط ٥) ، ج ١ ، ص ٦٢ .

وانتقلوا من وصف شعرها إلى وصف أسنانها ، واحتل وصف أسنان المرأة مساحة عريضة في الشعر الجاهلي ، إذ تحدثوا عن علاقة الأسنان بالسواك ، وهو - أى السواك - نباتي متخذ من أنواع معينة من الأشجار عرفت به وعرف بها . وشبهوا الأسنان في بياضها ونصاعتها ونقاها بزهر نبات الأقحوان في بياضه الشديد ، ليس هذا فقط بل اتخذوا من النبات صورة لوصف الأسنان ، وتكبيها ، وصغرها ، فشبهوها - في هذه الناحية - بشوك شجر السنبل ، وهو شوك ذو لون أبيض ، علاوة على تميزه بشكله المديب ، مما جعلهم يلمحون وجه شبه قائماً بينه وبين أسنان المرأة .

ولم يغفل هؤلاء الشعراء الحديث عن رائحة الفم - وهو جانب مهم عند النساء الجاهليات إذ حرصن على أن تبدو أقواهن بأطيب رائحة وأدكاها ، مما حدا بالشعراء في ذلك العصر أن يصفوا هذه الناحية ، وصفاً دقيقاً ، ويشبهوا رائحة الفم الطيبة بنباتات مختلفة عرفت برائحها الذكية الفواحة ، من مثل الفغو والريحان والخزامى والزنجبيل والتفاح والحوذان ... وحتى ريق فم المرأة تحدثوا عنه مستخدمين لذلك تشبيهاً دقيقاً ، إذ شبهوه في عذوبته ورطوبته وجمال مذاقه ، بماء يتخلل نباتات أو رياضاً ، فكما أن ماء الورد دائماً عذب رطب ، لأنه محمي من ظلال الأشجار الوارفة ، فكذلك ماء فمها - أو كما يجب أن يكون .

وتحدث الشعراء الجاهليون عما تزين به المرأة من حلى في عنقها ، راسمين لهذا الحلى صورتين ، الأولى تتجه إلى الحديث عن لونه متقدماً برأياً لامعاً ، وقد استخدموا لإبراز هذه الناحية نبات الغضا حينما يحرق ويصير جمرأ متوهجاً . والثانية تتجه إلى الحديث عن الصوت الناجم عن هذا الحلى أثناء مشيتها وحركتها واستخدموا لإبراز هذا الصوت ، صوت نبات العشريق حينما يتحرك ويهتز إذا مرت عليه الريح .

وشبه الشعراء الجاهليون ثدى المرأة فى استدارته ، وتكوره ونعومته بالرمال . وكذلك شبهوا أطراف أصابع يدها فى نعومتها وامتدادها بنبات العنم . وهى صور لها إيحائها ورمزيتها التى ستتضح أثناء التحليل اللغوى والفنى للآيات .

واحتل الحديث عن قامة المرأة - فى اعتدالها واستقامتها ولدونتها ورخاوتها جانباً مهماً من جوانب الشعر الجاهلى بصفة عامة ، ولم يستخدم الشعراء لإبراز هذه الناحية نوعاً واحداً من النباتات والأشجار ، ولكنهم رسموا هذه الصورة بطرق مختلفة ، واستخدم كل شاعر ما يراه ملائماً لمزاجه من نباتات وأشجار وباختصار يمكن القول إن أكثر الأشجار وروداً فى هذا السياق شجر البان والخروع والبردى والعشر ، وكذلك استخدموا عسيب النخل فى هذا السياق .

ولم ينس هؤلاء الشعراء أن يتحدثوا عن امتلاء جسم المرأة وبدانتها ، وهم فى هذه الناحية لم يشبهوا جسمها بالنبات مباشرة ، ولكنهم شبهوها بالظبية حين تتناول أوراق وأفنان شجر الضال والسمر والسدر والأراك ... وهى صورة رمزية نادرة فى الشعر الجاهلى ، لأنها تتعلق بعوامل البحث عن الخصوبة والأمومة .

لقد أثرت قبل أن أشرع فى الحديث عن الكيفية التى وصف من خلالها الشعراء الجاهليون أعضاء المرأة عضواً عضواً أن أضمت المثبه والمثبه به فى جميع المسافات بعضه إلى بعض ، حتى أستطيع تركيب نظرة كلية للمرأة ، بحيث لا تفقد المرأة تكاملها العضوى وما ينطوى عليه من قيم جمالية كشف عنها هؤلاء الشعراء .

ويعد الوجه العضو الأكثر فعالية من بين أعضاء المرأة . إذ إنه موضع الحكم على جمالها ، وهو الذى تقع عليه عين المتأمل دائماً عند النظر إلى مفاتن المرأة .

وقد وضع بعض الشعراء الجاهليين أسس جمال الخد عندما شبهوه بالورد في لونه الأحمر .

قال عنتره : (٥)

(الطويل)

فولت حياءَ ثم أرخت لثامها وقد نثرت من خدها رطب الورد

فهو أراد أن يشبه خدها في حمرة بلون الورد - الذي هو نور كل شجرة وزهر كل نبتة . ولا يكون الخد شديد الحمرة إلا إذا كان ثمة خجل - فيلتقط الشاعر هذه الصورة دون تردد - وهي صورة ليست قاصرة على الشعر العربي فقط ، ولكنها صورة قديمة نجدها في أشعار وحكايات وأمثال أمم عتيقة غير العرب . وليس أدل على ذلك من ارتباط الورد بعادات وتقاليد كثير من الشعوب حتى أيامنا هذه .

ولم يقتصر تشبيه الخد بالنبات على الورد ، وإنما استخدم الشعراء الجاهليون أنواعاً أخرى من النباتات ، فمثلاً يشبه الأعشى وجه حبيبته عندما خضبته بالزعفران - بالعرارة وهو نبات له زهر أصفر اللون وهذا في قوله : (٦)

(مجزوء الكامل)

بيضاء ضحويتها وصفاء راء العشي كالغرارة

فحبيبته ناصعة البياض رقيقة البشرة تبيض بالغداة بيباض الشمس وتصفّر بالعشى باصفرازاها .

وإذا عرفنا أن العرارة كانت عند العرب قديماً هي الحنوة التي يتيمن بها القرس (٧) ، اتضحت لنا دلالة الصورة فحبيبته مباركة متيمنة مصونة محفوظة

(٥) الديوان ، ص ١٣٩ .

(٦) الديوان ، ص ٨٣ .

(٧) اللسان ، عرر ، دار المعارف .

من كل سوء مثل ذلك الفرس المتيمن بالعرارة ، والمسمى بها .^(٨) ووصفها بالبياض والاصفرار مع تشبيهها بالعرارة أكد هذا المعنى ، لأنها لو لم تكن مصونة ، لكان لونها غير ذلك .

وشبه قيس بن الخطيم وجه صاحبتة فى بهائته وجماله بالحوذان . والحوذان : " نبت يرتفع قدر الذراع له زهرة حمراء فى أصلها صفرة ... وهو من نبات السهل حلو طيب الطعم "^(٩).

(المتقارب)

قال^(١٠):

فما روضة من رياض القطا كأن المصابيح خوذاتها
بأحسن منها ولا موزنة دلوح تكشف أنجاثها

فجمال وجه حبيبته يفوق جمال روضة من رياض القطا وهى من أشهر رياض العرب وأكثرها دوراً فى أشعارهم ، بل إنه يفوق جمال نبات الحوذان للمتفتح مثل المصابيح .

وقلب التشبيه لم يضع من قيمة الصورة ، بل أكسبها روعة ، لأن الإنسان ينتظر أن يشبه الشيء بالمصابيح أى تكون المصابيح مثبهاً به ، لا أن تكون مثبهاً والشاعر يوهنا أنه يشبه المصابيح بالحوذان ، ولكن سرعان ما تتكشف الصورة ويتضح أنه قصد تشبيه الحوذان بالمصابيح ، وهذا مما يسمى فى اصطلاح البلاغيين باسم " التشبيه المقلوب " .

(٨) سميت فرس كلحية اليربوعى باسم العرارة . (اللسان ، عرر) .

(٩) اللسان ، حوذ .

(١٠) الديوان ، تحقيق د. ناصر الدين الأسد (بيروت : دار صادر ، ط ٢ ، ١٩٦٧) ،

ص ٦٧ . الدلوح : التى تجئ مقلبة . اللحن : السحاب .

لقد أدرك الشعراء الجاهليون - بحسبهم المرفف - أن الوجه - وجه المرأة - بعد أكثر أعضائها استجابة للمؤثرات الخارجية ، إذ يظهر عليه ملامحها النفسية ، حينما تتعرض لموقف ما . ولم يقتصر إدراكهم للوجه على هذه الناحية ، ولكنهم أدركوا أن ثمة وجه شبيه بين ورد الطبيعة أو زهرها وبين هذا الوجه الأنثوي ، مما يعطى شعوراً بأن الطبيعة النباتية امتزجت بنفسية المرأة امتزاجاً ظاهراً ، أفضى إلى أن يلتقيا على لسان الشعراء .

إن للأزهار والورود ارتباطاً عريقاً بتجارب البشرية وعقائدها الروحية وتاريخها القديم . يدلنا على هذا ارتباط بعض الشهور بالزهر والورد بالإلهات الجمال ، فمثلاً شهر مايو مأخوذ من MAY الإنجليزية أو MAI الفرنسية ، وقد كانت " مايا " إلهة الخصب والأزدهار وهي في الأسطورة ابنة أطلس . وقد بقى من عبادة " مايا " في التقاليد الأوروبية الشيء الكثير ، ففي أول مايو ينتخبون أجمل فتاة ليتوجوها ملكة للجمال . وفي الثامن من هذا الشهر كان الأوروبيون يحتفلون بعيد فلورا " ربة الجمال والأزهار " وقد رسم لها تميانو عدة لوحات توحى بالشباب والخصب ... وتمثل جمال الربيع وربيع الجمال^(١).

ونترك صورة الوجه لننتقل إلى صورة أخرى شاع فيها تشبيه عضو آخر من أعضاء المرأة بالنبات ، هذه الصورة هي صورة الشعر ، إذ شاع في الشعر الجاهلي تشبيه شعر المرأة في كثافته وغازاته ، وشدة سواده ولمعانه ، وطوله بالنبات ، واختار الشعراء لكل صورة ما يناسبها من نباتات الطبيعة . فإذا أرادوا وصف كثافة شعر المرأة وغازاته شبيهه بالنبات بوجه عام - في كثافته وغازاته .

(١) سيد صديق ، الجمال كما يراه الفلاسفة والأدباء (القاهرة : دار الهدى ، ١٩٩٤)

قال الأعشى ^(١٢) :	(الخفيف)
وأثيث جثث النبات ترويضاً	له لعب غريرة مفنق
وقال طرفة ^(١٣)	(الرمل)
وعلى الممتين منها واد	حسن النبات أثيث مستطر
وقال الشماخ : - ^(١٤)	(البسيط)
قامت تريك أثيث النبات متمسداً	مثل الأساود قد مسخن بالفاق
وقال سحيم : ^(١٥)	(الطويل)
ليالي تصطاد القلوب بفاحم	تراه أثيثاً ناعم النبات عافيا
ولفظه أثيث - فى أساسها - تطلق على النبات إذا كثرت والتفت ، قال ابن منظور : أث النبات ينث أثانة أى كثرت والتفت ، وهو أثيث ، ويوصف به الشعر الكثير ، والنبات الملفف ... وشعر أثيث : غزير طويل ، وكذلك النبات . ^(١٦)	
وبلاحظ من يتأمل هذه الأبيات أن صوت الثاء يكاد أينما وقع فى صفات الشعر والنبات يدل على الوفرة والغزارة ، وانظر إلى الألفاظ :	
(أثيث - جثث) .	

(١٢) الديوان ، ص ١٢٣ . الأثيث الجثث : الشعر الكثيف . المفنق : المرفهة .

(١٣) الديوان ، ص ٥١ . الممتان : الواحد ممتن ، ما صلب منه اللحم وترادف على الظهور فى طوله . واد : شعر طويل . أثيث : كثير أصول النبات . المستطر : المسترسل .

(١٤) الديوان ، ص ٢٥٣ . الأساود : الحيات . الفاق : الزيت .

(١٥) الديوان ، تحقيق ، عبد العزيز الميملى (القاهرة : دار الكتب المصرية ، ١٩٥٠) ، ص ١٧ . الفاحم : الأسود .

(١٦) اللسان ، أثث .

في ضوء ذلك يمكننا حقاً القول بأن صوت الشاء يلعب الدور الأساسي ففى الإيجاء بالمعنى فى الأبيات ومحاكاته كأن الشاعر قد استطاع بوسيلته اللغوية أن يرسم لنا صورة لهذا الشعر الكثيف الذى انشغلت صاحبه برعايته. (١٧)

ولقد رسم امرؤ القيس صورة جميلة لشعر المرأة الممتلئ بالتجاعيد المتدلى على ظهرها ، وذلك عندما شبهه بعنقود النخلة المتعكل ، إذ قال : (١٨)

(الطويل)

وفرع يَغشى المتن أسود فاحم أثيث كفتو النخلة المتعكل

فهذا الشعر عبارة عن خصلات كثيفة غزيرة تتراحم على رأس صاحبه وترتفع إلى أعلى ليغيب تحتها باقى الشعر من مفتول منتظم وغير مفتول إنطلق بلا نظام .

وامرؤ القيس طور الصورة ونماها عندما أضاف إلى وصف الشعر بأنه " أثيث " تشبيهه بعنقود النخلة المتعكل .

ومن يتأمل لفظة المتعكل يلاحظ أنها قد تبدو " غريبة نافرة لمسامعنا مثيرة لسخرية من لا ينتبه إلى صوتها التصويرى ولزومها الحيوى ، إنها بحروفها وترتيب مقاطعها انسجمت مع الصورة الكثيفة المتداخلة التى يريد الشاعر أن يرسمها لهذا الشعر الغزير الغنى بالتجعدات المتدلى على ظهرها .

ولا شك أن ما فى إيقاع هذه الكلمة من اضطراب وما فى جرسها من تقلل يحكى كثافة الصورة المؤداة وتموجها . استمع خاصة إلى موضع الشاء الساكنة

(١٧) د. محمد العبد ، إبداع الدلالة فى الشعر الجاهلى ، ص ٢٠ وما بعدها .

(١٨) الديوان ، ص ١٦ . والفرع : الشعر الطويل . الفاحم : التشديد الأسود . القفو : العنق . والمتعكل : المتداخل لكثرتة .

في هذه الكلمة . ثم استمع إلى التقاطعها للنغم الثانين اللتين تقدمتا في كلمة " أثيث " (١٩).

ولم يقتصر تشبيه الشعر في بداخله وغزائره بعنقود النخلة - على هذه الصورة ، ولكن جاء ذلك في صورة أخرى من شعر امرئ القيس إذ قال : (٢٠)

(الطويل)

فلَمَّا تَنَزَّعْنَا الْحَدِيثَ وَأَسْمَحَتْ هَصُرَتْ بِغَصْنٍ ذِي شَمَارِيخٍ مِيلَ

والسؤال الآن : لم ماثل امرؤ القيس بين شعر المرأة وقنو النخلة ؟

إن شعر المرأة جزء من رأسها كما أن قنو النخلة جزء من رأسها ، والعرب كانت تنظر إلى رأس النخلة على أنه مثل رأس الإنسان ، فلو قطعت رأس النخلة هلكت النخلة كلها ولم تعد قادرة على العطاء ، كذلك رأس المرأة إذا قطعت هلكت المرأة ولم تعد قادرة على العطاء .

إنها الحياة التي أراد الشاعر بثها في كل شيء من حوله ، والتي أراد أيضا لها الاستمرار والدوام ، ألم ينتج الخصب والعطاء من استمرار الحياة ؟ وشاع في الشعر الجاهلي تشبيه شعر المرأة في بداخله وكثافته بعنقود نبات آخر غير النخل ، هو عنقود الكرم أو العنب .

(الكامل)

قال النابغة الذبياني : (٢١)

ويفاحهم رَجُلٌ أَثِيثٌ نَبْتَهُ كَالْكَرْمِ مَالٌ عَلَى الدَّعَامِ الْمُسْنَدِ

(١٩) د. محمد النويهي ، الشعر الجاهلي : منهج في دراسته وتقويمه ، ص ٤٥ .

(٢٠) الديوان ، ص ٣٢ . أسمحت : انقادت . هصرت : مالت . وأراد بالغصن : جسمها . وشبه شعرها بشماريخ النخلة .

(٢١) الديوان ، ص ٩٦ . والرجل : الرجل الممشوط .

وقال المخيل السعدى : (٢٢)	(الكامل)
وَتُضِلُّ مِدْرَاهَا الْمَوَاشِطُ فِي	جَعِدَ أَغْمَ كَاتِهَ كَرَمُ
وقال ربيعة بن مقروم : (٢٣)	(البسيط)
قَامَتْ تَرِيكَ غَدَاةَ الْبَيْنِ مُتَسَدِّلًا	تَخْلَعُ فَوْقَ مَتْنِهَا الْعِنَاقِيدَا
وقال الشماخ : (٢٤)	(البسيط)
تُدْنِي الْحَمَامَةَ مِنْهَا وَهِيَ لَاهِيَةٌ	مِنْ يَتَاعِ الْكَرَمِ قَتَوَانَ الْعِنَاقِيدِ
والعنب من النباتات ذات القيمة الكبيرة عند الشاعر الجاهلي إذ منه اتخذوا مادة سكرهم ومجونهم " ومن ثمرات النخيل والأعناب تتخذون منه سكرًا ورزقًا حَسَنًا " (٢٥) . هذا السكر الذي رمز عندهم إلى رغبة عالية في التحرر والاطلاق من التفكير في عالم الفناء الذي امتد وتوغل في كل شيء أمام أعينهم إلى عالم اللذات والشهوات .	
ومن الشعراء الجاهليين من شبه شعر المرأة في شدة سواده بالنبات مثل قول المنخل الإشكري : (٢٦)	(مجزوء الكامل)
يَعْكُفْنَ مِثْلَ أَسَاوِدِ الْـ	تَنُومِ لِمِ تَعْكُفِ لَزُورِ

(٢٢) المفضليات ، ص ١١٦ . والمدري : المشط . الجعد : الشعر المتقيض ليس بالبسيط . الأغم : الكثير .

(٢٣) المصدر نفسه ، ص ٢١٣ . ومتسدلاً : أراد : شعرها .

(٢٤) الديوان ، ص ١١٣ . الحمامة : المرأة .

(٢٥) سورة النحل آية رقم ٦٧ .

(٢٦) الأصمعيات ، ص ٦٠ . وقوله : يمكن : يجعل شعورهن . لزور : لباطل : أراد : أنهن عفيفات لا يتزين لريبة .

والتتوم : شجرة غيراء تأكلها الطيأ والنعام ... لها ورقة عريضة كورقة العنب في الشبه لا في الكبر ، ولها حب إذا انفتحت أكامه اسود ... وقيل تسود اليد من ثمره ، وعصارته شديدة الخضرة تصبغ بها الجلود والأطعمة ، وهى مما تدوم خضرته في القيظ كله ... (٢٧) وليس صحيحاً ما ذهب إليه الشراح من أن الشاعر قصد تشبيه شعرها في كثرة فروعه بالتتوم في كثرة فروعه ، لأن التتوم ليس من الأشجار التى تتميز بتداخل الفروع وكثرتها - كما هو واضح من قول ابن سيده ولكن يتميز ثمره بشدة السواد ، حتى إن اليد تسود منه .

وقول ابن سيده : إن التتوم مما تدوم خضرته في القيظ كله يمنعنا دلالة أخرى ، تتمثل في أن الشاعر يريد لشعر صاحبه أن يدوم لمعانه وسواده حتى في أيام القيظ والجفاف مثل ذلك النبات ، بل من الممكن أن نقول إن الشاعر أراد الحياة دوامها ، لأن الشعر جزء من الرأس ، وهى رمز الحياة .

لقد رسم الشعراء الجاهليون صورة رائعة لرأس المرأة من خلال ثلاث أشجار تنطق — بأهميتها في حياة الإنسان الجاهلى ، مثلما تنطق الرأس بأهميتها في حياة الإنسان بوجه عام والمرأة بصفة خاصة .

ويأتى الحديث عن صورة قم المرأة تالياً الحديث عن شعرها ، وأول ما يطالعنا من قمها هو الأسنان ، إذ حرص الشعراء الجاهليون على وصف أسنان محبوباتهم النظيفة الطاهرة والنساء كن هن الأخريات يحرصن على أن تبدو أسنانهن بهذا الشكل ، فكن يلجأن إلى وسائل كثيرة من أجل ذلك ، ومن أهم هذه الوسائل السواك إذ كانت النساء الجاهليات تعين بالمساويك ، ويطيبنها وتبدينها في أبهى صورة .

(٢٧) المخصص ، السفر الحادى عشر ، ص ١٦٧ .

ولأهمية السواك في حياة المرأة العربية عقد له أبو حنيفة الدينوري باباً من أبواب كتابه " النبات - أسماء " باب المساويك ^(٢٨) تحدث فيه عن صفاتها وعن أسباب حرص النساء في الجاهلية عليها ، وذكر أن أشجار المساويك كثيرة عند العرب منها الأراك واليُشام والإسحل ، والشيث ، واليستعور ، والذارم ، والعرفج ، وكلها أشجار تتميز بالرائحة الطيبة والقشرة على تنقية الثغور وتبييضها .

قال امرؤ القيس : ^(٢٩)

تُجْرى السواك على نَقَى لَوْنَةٍ

وقال سلامة بن جندل : - ^(٣٠)

تُجْرى السواك على غُرْ مُفْلَجة

وقال سويد بن أبي كاهل : ^(٣١)

يسطت رابعة الحبل لنا

حرة تجلو شتيتاً واضحاً

صقلته بقضيب ناضر

أبيض اللون لذيذاً طعمه

(الكامل)
عذب الرضاب وناصع بض

(البسيط)

لم يَغْذَها دَنَسٌ تحت الجلابيب

(الرمل)

فوصلنا الحبل منها ما اتسع

كشعاع الشمس في الغيم سطع

من أراك طيب حتى نصغ

طيب الرقيق إذا الرقيق خدع

إن الألفاظ [نقى - ناصع - غر - لم يغذها دنس - تجلو - واضحاً - نصغ - أبيض] وتشبيه الأسنان في بياضها ولمعانها ونصاعتها بشعاع الشمس

(٢٨) ص ٢٢٣ وما بعدها .

(٢٩) النديان ، ص ٢٩١ . والرضاب : الرقيق ، الناصع : الخالص اللون .

(٣٠) النديان ، ص ٢٢٦ . وصف ثغرها بالبياض ، ونشأ أسنانها في طيب الغذاء .

(٣١) المفصليات ، ص ١٩١ . والشيث : المنفرق . أراد أسنانها المغلصة . الصقل :

الجلاء . ناضر : ناعم . خدع : فسد وتغير .

حين يسطع ، كلها أمور تعطينا إحياء بالحرص الشديد من لدن النساء في ذلك العصر على استعمال السواك ، كما إنها تعطينا إحياء آخر بما تميز به نساء ذلك العصر من النقاء والطهارة واللبااض والنصاعة ، وكلها أمور لا تقع بمناى عن الصفات المعنوية للمرأة التي يجب أن تكون حاملة لهذه الصفات ، فهي مانحة الجمال وإلهته على مر العصور ، وقد تقس لنا هذه الإحياءات السبب في اشتها النساء الجاهليات باستعمال السواك من دون الرجال .

وفى آيات موبد ، تبرز علاقة واضحة بين الأسنان والشمس والأراك إن الشمس هي التي تساعد على إنبات شجر الأراك وعلوه وارتفاعه . وهي فى نظر العرب - التي تنبت الأسنان ، بدليل خرافتهم المعروفة لحظة إلقاء السن تجاه الشمس كي تبدلهم خيراً منها . فعامل الإنبات إنبات الأراك وإنبات الأسنان ، مرتبط فى نظرهم ارتباطاً وثيقاً بالشمس .

فالعلاقة بين الشمس والأسنان والأراك قوية ، فلا غرابة - إذن - فى أن يشبه سويد الأسنان بالشمس ، وأن تصبح هذه الأسنان - نتيجة استعمال السواك المتخذ من الأراك - ناصعة بيضاء مثل شعاع الشمس الساطع فى الغيم .

ولم يقتصر حديث الشعراء الجاهليين عن أسنان المرأة على وصفها باللبااض والنقاء لأنها استعملت السواك ولكن امتد إلى تشبيه الأسنان نفسها فى بياضها بالنبات ، إذ شاعت صورة للأسنان شبيهة من خلالها الأسنان بالأقحوان ، الذى يعد لهذا السبب من أكثر " الأزهار ذكراً فى الشعر الجاهلى ، وقد اقترن وصفهم للثغور وتعرضهم للأقحاح بصورة الضحك والابتسام ، لأنهم وجدوا فى صورته صورة الثغر ، فأورقه صغيرة ومقلجة ، وفى إدراك هذه الصورة حس دقيق وتفكير يحمل نضجاً عقلياً ، وكثيراً ما كانت تختلط أوصاف الثغر والأسنان واللبااض فى تشبيهاتهم .^(٣٢)

(٣٢) د. نورى القيسى ، الطبيعة فى الشعر الجاهلى ، ص ٩٢ .

قال امرؤ القيس : (٣٣)	(الرمل)
ولها ثغرٌ نقيٌّ لونهُ	كالأقاحى يرى فيه شنبٌ
وقال النابغة الذبياني : (٣٤)	(الكامل)
تجلو بقادمتي حمامة أيكه	برداً أسيفٌ لثاته بالإنحد
كالأقحوان غداةً غيبٌ سمائه	جفت أعاليه وأسفله ندى
وقال عدى بن زيد : (٣٥)	(السريع)
إذ هي تسبي الناظرين	واضحاً كالأقحوان رتلًا
وقال الأعشى : (٣٦)	(مجزوء الكامل)
ومها ترفٌ غروبُه	يشقى المستقيم ذا الحرارة
كخزى منورٍ أقحوا	ن قد تسامق في قرارة
وقال الأعشى أيضاً : (٣٧)	(الخفيف)
وشتيت كالأقحوان جلاه الـ	سطلٌ فيه عذوبةٌ واتساقُ
وقال ساعدة بن جؤية : (٣٨)	(الكامل)
ومنصبٍ كالأقحوان منطقُ	بالظلم مصنوت العوارض أشنبُ

(٣٣) الديوان ، ص ٢٩٤ . الثغر : الأسنان . والشنب : التحزير فيها .

(٣٤) الديوان ، ص ٩٥ .

(٣٥) الأغاني (بيروت : دار الكتب العلمية ، ط أولى ، ١٩٨٦) ، ج ٢ ، ص ١٤٦ .

الرتل : المستوى .

(٣٦) الديوان ، ص ٨٣ . لها : البلور . ترف : تلمع .

(٣٧) نفسه ، ص ١٢٢ . الشتيت : المتقاعد الأسنان .

(٣٨) ديوان الهذليين ، ج ١ ، ص ١٧٥ . المنصب : الثغر المستوى . للظلم : ماء

الأسنان . الصلت : الواضح .

وقال بشر بن أبي خازم : (٣٩)	(الوافر)
يُقَلِّجْنَ الشفاه عن أقحوان	جلاه غيباً سارية قِطَارُ
وقال عبيد بن الأبرص : (٤٠)	(الطويل)
وتَنَسُّمُ عن عذب اللثات كأنه	أقاحي الرُّبَى أضحي وظاهرة ند
وقال طرفة بن العبد : (٤١)	(الرمل)
بإذن تجلو إذا ما ابتسمت	عن شتيت كقراح الرمل غر
يدلته الشمس من منيته	بَرَدًا أبيض مصقول الأثر
وقال طرفة أيضاً : (٤٢)	(الطويل)
وتَنَسُّمُ عن ألمى كأن منوراً	تخلل حر الرمل دغص له ندى
سقتة إياه الشمس إلا لثاته	أسف ولم تكذب عليه بإمد
وقال عنتره : (٤٣)	(الطويل)
له حاحب كالنون فوق جفونه	ونغر كزهر الأقحوان مفلج
وقال الشماخ : (٤٤)	(الطويل)
تميح بمسواك الأراك بناتها	رضاب الندى عن أقحوان مفلج

(٣٩) المفضليات ، ص ٣٣٩ .

(٤٠) الديوان ، ص ٤٠ .

(٤١) الديوان ، ص ٥٢ . وبادن : سمينة .

(٤٢) شرح القصائد العشر ، ص ١٠١ . إياه الشمس : ضوءها .

(٤٣) الديوان ، ص ١١٠ . وكالنون : أى فى تقوسه .

(٤٤) الديوان ، ص ٧٥ . وقوله : تميح : أى تلحى .

وقال الشماخ أيضا : (٤٥)	(الطويل)
لها أقحوان قَسَدَتْه بِأَمْرِ	يَدُ ذاتُ أَصْدَافٍ يُمارِ نُورُها
وقال كعب بن زهير : (٤٦)	(الطويل)
وتفتَرُ عن غُرِّ الثُليا كأنها	أقاح تَرَوَى من عروقِ غِلاغلٍ
وقال مالك بن حريم الهمداني : (٤٧)	(الطويل)
كانَ جَنّا الكافور والمسك خالِصاً	ويزدُ الندى والأقحوان المُنزَعاً
وقلتُ قَرَّتْ فيه السحابة ماءها	بأنيابها والفارسي المشعشعا

فإذا عرفنا أن الأقحوان * من نباتات الربيع ، مَقْرَضُ الورق ، دقيق العيدان له نور أبيض كأنه ثغر جارية حديثة السن (٤٨) ، أدركنا أن الشاعر أراد أن يشبه لون ثغر المرأة في بياضه بلون نور الأقحوان ، حتى إن ابن منظور عندما أراد الوقوف على لون نور الأقحوان شبهه بثغر الجارية ، وكان الأقحوان ارتبط بثغر المرأة ، وثغر المرأة ارتبط بالأقحوان عند العرب الجاهليين ، وبات من غير المقبول ذكر أحدهما دون الآخر .

وإلى جانب هذه العلاقة المادية ، هناك علاقة أخرى معنوية بين الأسنان والأقحوان ، تتمثل في أن اللون الأبيض يوحى بالنقاء والطهارة والشفافية والوضوح والنور والغبطة والفرح والسلام . وكلها رموز تدعو إلى التناول .

(٤٥) نفسه ، ص ١٦٢ . الإمداد : الكحل . والنور : دخان الشحم يعالج به الوشم .

(٤٦) الديوان ، ص ٧٥ . تفتَر : تبسم . الغلاغل : من تغلغل الماء في الشجر .

(٤٧) الأصمعيات ، ص ٦٣ . وقلت : النقرة في الجبل تمسك الماء . قرت : جمعت .

بأنيابها : خير كان في البيت الأول . الفارسي : الشراب المنسوب إلى فارس .

المشعشع : الممزوج بالماء .

(٤٨) اللسان ، قحاً ، دار المعارف .

وبيت بشر بن أبي خازم - على وجه الخصوص - كان مجالاً لاستشهاد البلاغيين ، إذ استشهد به أبو هلال العسكري في ديوان المعاني من جملة ما جاء به من الأمثلة على أجود ما قيل في الثغر من شعر المتقدمين ، وقال الأصمعي : ما وصف أحد الثغر إلا احتاج إلى قول بشر بن أبي خازم .^(٤٩)

ولكن ماذا يعني ارتباط الشمس بالأسنان في أبيات طرفة بن العبد وفي غيرها من أبيات الشعر الجاهلي التي وصفت الأسنان ؟

لقد اعتقد الجاهليون في الشمس ، بدليل قوله تعالى في آيات موجهة إليهم : ومن آياته الليل والنهار والشمس والقمر لا تسجدوا للشمس ولا للقمر واسجدوا لله الذي خلقهن إن كنتم إياه تعبدون .^(٥٠)

ولقد حدا بهم ذلك الاعتقاد إلى أن الواحد منهم كان إذا سقطت سننه " كان يرميها إلى عين الشمس ويقول : أبدليني سناً من ذهب أو فضة ، أو أبدليني سناً أحسن منها ... ولتجر في ظلمها آياتك أي شعاع الشمس .^(٥١)

لقد بدت الشمس - في نظرهم - إلهة مانحة للجمال ، تستطيع أن تسقي بثرة الحصان ، وتستطيع أن تستبدل بأسنانهن أسناناً من ذهب أو فضة .

واستخدم الشعراء الجاهليون - في سياق وصف أسنان النساء بالبياض - نباتاً آخر ، هو " شوك السَّيَال " وهو نبات ذو زهر أبيض أيضاً . وكان امرؤ القيس كما جاء في الشعر والشعراء أول من شبه الثغر في لونه الأبيض بهذا النبات فقال :^(٥٢) (الطويل)

بأسود ملتف الغدائر وارد	وذى أشتر تشوفه وتشوص
منايته مثل السدوس ولونه	كشوك السَّيَال فهو عذب يقبض

(٤٩) المطبعة في الشعر الجاهلي ، ص ٩٣ .

(٥٠) سورة فصلت الآية ٣٧ .

(٥١) بلوغ الأرب ، ج ٢ ، ص ٣١٨ . وشرح القصائد العشر ، ص ١٠١ .

(٥٢) الديوان ، ص ١٧٨ ، وقوله : ذى أشتر : يعني الثغر . السدوس : الطيلسان شبيه للثلاث به . تشوفه : تجلوه . تشوص : تستاك .

ثم تبعه الشعراء الجاهليون في ذلك التشبيه وأصبح من التشبيهات المألوفة .

قال الأعشى : (٥٣)

(المتقارب)

وتفتّر عن مشرقٍ باردٍ

كشوك السَّيَالِ أَسْفَ النَّوْورِ

وقال أيضاً : (٥٤)

(الكامل)

تجرى السواك بالبنان على

ألمى كأطراف السَّيَالِ رَيْلٍ

وقال : (٥٥)

(الخفيف)

بأكربها الإغراب في سينة اللـ

م فتجرى خلال شوك السَّيَالِ

وقال النابغة الجعدي : (٥٦)

(الخفيف)

أرجأت يقضمن من قضيب الركب

سد بثغر عذب كشوك السَّيَالِ

ولم يقتصر تشبيه الشعراء الجاهليين أسنان النساء بالنبات على اللون وحده ، ولكن شبهوا أسنانهن في تباعدها وتفلجها بالنبات .

قال الأعشى : (٥٧)

(المتقارب)

ومبسبها عن شتيت اللبا

ت غير أكس ولا منقضم

وقال المرقش الأكبر : (٥٨)

(الوافر)

وذو أشبر شتيت الثبت عذب

نقى اللون براق برود

(٥٣) الديوان ، ص ٦٨ . المشرق البارد : قم ليلي . أسف : نشر . النور : الدخان

(٥٤) نفسه ، ص ١٣٦ . الرتل : الفم للبارد العذب .

(٥٥) نفسه ، ص ١٣٩ . الإغراب : الواحد غرب وهو ريق الأسنان .

(٥٦) كتاب النبات ص ٢١١ .

(٥٧) الديوان ، ص ١٦٨ . شتيت النبات : الفم المتباعد الأسنان . الأكس : القصير الأسنان .

(٥٨) المقضليات ، ص ٢٢٤ .

وقال خفاف بن ندية : (٥٩)

(الطويل)

بَغْرُ الثَّانِيَا خَيْفَ الظَّلْمِ نَبْتَهُ

وَسَنَّةُ رَنْمٍ بِالْجَنِينَةِ مُونِقٍ

نستطيع القول إن الشاعر الجاهلي لم يترك شيئاً متعلقاً بالفم إلا وشبهه بأحد نباتات الطبيعة من حوله ، حتى إنه شبه الفم في طعمه ورائحته بالنباتات في طعمه ورائحته ، ولم يقتصر الشعراء الجاهليون في هذا التشبيه على نبات بعينه ، ولكن استخدموا في هذا السياق أنواعاً كثيرة من النباتات التي تميزت بالطعم الطيب والرائحة الزكية .

قال عدى بن زيد : (٦٠)

(السريع)

إِذْ هِيَ تَسْبِي النَّاظِرِينَ وَتَجْلُو

وَاضِحًا كَالْأَقْحَوَانِ رَتَلٍ

عَذْبًا كَمَا ذُقْتُ الْجَنَى مِنَ التَّفَاحِ

مَسْقِيًا بِبَرْدِ الطُّغْلِ

وقال المسيب بن علس : (٦١)

(الكامل)

وَمَهًا يَرْفُ كَأَنَّهُ إِذْ ذُقْتُهُ

عَلَتِيَّةٌ شَجَتْ بِمَاءِ يِرَاعٍ

وقال لبيد : (٦٢)

(البسيط)

كَأَنَّ قَاهَا إِذَا مَا لِلَّيْلِ لَبِسَهَا

سَيَابَةٌ مَا بِهَا عَيْبٌ وَلَا أَثَرُ

وقال لبيد أيضا : (٦٣)

(الطويل)

كَأَنَّ الشَّمُونَ خَالَطَتْ فِي كَلَامِهَا

جَنِيًّا مِنَ الرِّمَانِ لَدَنَا وَذَابِلَا

(٥٩) الأصمعيات ، ص ٢٢ . الظلم : ماء الأسنان . خيف الظلم نبتة : تخلص أسنانه .

مونق : معجب .

(٦٠) الأعرابي ، (بيروت : دار الكتب العلمية ، ط الأولى ، ١٩٨٦) ، ج ٢ ، ص ١٤٦ .

(٦١) المفضليات ، ص ٦١ . المها : البلور . عالية : خمر . شجت : مزجت .

(٦٢) الديوان ، ص ٦٢ ، سبابة : بلحة .

(٦٣) نفسه ، ص ٢٤٤ .

وقال المصيب بن علس : (٦٤)	(الكامل)
كان طعم الزنجبيل به	إذ نكته وسلافة الخمر
مشرق بماء الذوب أسلمه	للمبتغية معاقلة الدبر
وقال الأعشى : (٦٥)	(البسيط)
وبارد ريل عذب مذاقته	كأنما عل بالكافور واعتقا
وقال الأعشى أيضا : (٦٦)	(الكامل)
كان طعم الزنجبيل وثقا	حأ على أرى الدبور نزل
يعل منه فوقتيلة بالـ	إسفنط قد بات عليه وظل
وقال عروة بن الورد : (٦٧)	(الوافر)
بأنسة الحديث رضاب فيها	بغيد النوم كالعنب العصير
وقال لؤس بن حجر : (٦٨)	(البسيط)
كان ريقها بعد الكرى اغتبت	من ماء أصهب في الحاتوت نضاح
أو من معتقة ورهاء نشوتها	أو من أتاييب رمان وتفاح

(٦٤) الشعر والشعراء ، ص ١٠٠ .

(٦٥) الديوان ، ص ١١٦ .

(٦٦) نفسه ، ص ١٣٧ . والأرى : العمل . الدبور : النحل . الإسفنط : الخمرة .

(٦٧) ديوانه ، ضمن ديوان الشعراء الصعاليك (بيروت : دار الجيل ، ١٩٩٢) ، ص ٧٧ .

(٦٨) الديوان ، تحقيق د. محمد يوسف نجم (بيروت : دار صادر ، ط ٣ ، ١٩٧٩) ، ص ١٤ . واغتبت : شربت الغوق وهو شراب العشى . الأصهب : صفة للخمر . الأتاييب : طرائق في الرمان .

(البسيط)	وقال عبيد بن الأبرص : (٦٩)
كمزج شهيد بأثرج وتنفاح	تخلل رهيق ثيابها إذا ابتسمت
(الوافر)	وقال عمرو بن معد يكرب : (٧٠)
ترى برّداً لبح به الصقيع	إذا يضحكن أو ينسمن يوماً
يقض عليه رمان ينيغ	كان على عوارضهن راحاً
(المتقارب)	وقال الأعشى : (٧١)
سل خلط قاهما وأرياً مشورا	كان جنياً من الزنجبيـــــــــــــــــ
(البسيط)	وقال الأسود بن يعفر : (٧٢)
صيرقاً تخيرها الحاتون خرطوما	كان ريقها بعد الكرى اغتبت
مقلد الفغو والريحان ملثوما	سلافة الدن مرفوعاً نصائبه
(المتقارب)	وقال امرؤ القيس : (٧٣)
وريح الخزامى ونثر القطر	كان المدام وصوب الغمام
إذا طرب الطائر المستحر	يغل به برد ثيابها

(٦٩) الديوان ، ص ٢٨ . الشهد : العسل . الأثرج : ثمر الكتّاد .

(٧٠) الأصمعيات ، ص ١٧٣ . البرد : حب الغمام . الصقيع : الجليد

(٧١) الديوان ، ص ٦٨ . الأرى : اللحم الذى يطفى .

(٧٢) الفضليات ، ص ٤١٨ . الصرق : ما لم يمزج . الحاتون : جمع حان وهو الخمار

. الخرطوم : أول ما يلزل من الدن . نصائبه ما انتصب عليه الدن . الفغو : ضرب

من اللبث يكون طيباً . ملثوم : شد عليه اللثام .

(٧٣) الديوان ، ص ١٥٨ . الخزامى : نبت طيب الريح . القطر : عود البخور . يعمل :

يسقى . إذا طرب الطائر : إذا صوت الديك فى وقت السحر .

ويضاف إلى هذه الصور - صورة أخرى تتعلق بها ، ولكن طورها الشعراء وزادوا فيها ، إذ شبهوا أسنان النساء أثناء تخلل الريق فيها وجريانه بينها بالشجر أو أصوله أثناء جريان المياه بينها .

وأظن أن وصف ريق المرأة وأسنانها بتلك المجموعة من الصفات التي ألح الشعراء الجاهليون على حثدها لها * يدل على تأكيد تلك الصفة المقتمة فيها ، فهي صفات لا تجتمع لامرأة بهذه الكثرة كما وردت في الشعر الجاهلي ... فمهما بلغت درجة جمالها فهي أقرب إلى ذلك النموذج المتفرد المتحقق في الخيال للمرأة الجميلة كما نوردنا لنا أساطير القدماء وموروثاتهم من التماثيل واللوحات . فالشاعر حين يصف ريق المحبوبة بالجودة والعذوبة يحرص على حشد صفات لتلك العذوبة والجودة ترتفع بها لكي تختلط الحقيقة بالأسطورة جاعلة من المرأة إلهة تسمو عن البشر^(٧٤)

(المتقارب)

قال امرؤ القيس : (٧٥)

لذِيذُ المذاقَةِ عَذِبُ القَيْلِ

وَتَغَرُّ أَغْرُ شَتِيَتِ النِّيَاتِ

وَصُوبُ الغَمَامِ بِمَاءِ غَلِّ

كَأَنَّ المَدَامَ بِأَثْيَابِهَا

سَلَّ غَلٌّ بِهِ وبِصَافِي العَصَلِ

وَطَعَمَ السَّفَرَجِلَ وَالزَّنْجِييَ

(الكامل)

وقال الحادرة : (٧٦)

حَسَنًا تَبَسُّمُهَا لَذِيذُ المَكْرَعِ

وَإِذَا تَنَزَّعَتْ الحَدِيثَ رَأَيْتُهَا

مِنْ مَاءِ أَسْنَجَرٍ طَيِّبِ المَسْتَقَعِ

بِغَرِيضٍ سَارِيَةٍ أَدْرَقَتْ الصَّبَا

(٧٤) رمز الماء في الألب الجاهلي ، ص ١٥٦ .

(٧٥) النديون ، ص ٢٩٨ . الصوب : المطر . والغلال : الداخل في أصول الشجر .

(٧٦) المفضليات ، ص ٤٤ وما بعدها . والمكرع : ما يكرع من ريقها أي يرتشف .

الغريض : الطرى . وهو هنا : الماء القريب العهد بالسحابة . أدركته : استخرجته .

الحريضة : المطرة . النطاف : المياه الواحدة : نطفة . الغلال : الذي يجري في

أصول الشجر .

ظلم البطاح له التهلل حريصة
فصفا النطاف له بعبد المتع
لعب السيول به فأصبح مأوه
غلا تقطع في أصول الخروع
وقال الحطيئة : (٧٧)
إذا ذقتَ فاهما قلتَ طعم مداممة
بنطفة جونٍ سال منهُ الأباطح
غريض جرت فيه الصبا بين منحنى
وأغياض سدرٍ بينهن مرواح
وقال المرقش الأصغر : (٧٨)
سقاه حبيُّ المزن في متهلل
من الشمس رَوَاه رباباً سواجماً

والغلل كما قال الشرح القديم : هو الماء الذي يجرى في أصول الشجر .
ولكن لماذا يجرى الشاعر إلى صورته يشجر ولماذا لم يبقها في العراء ؟

إن هذا الشجر بخضرته ونضارته سيكسب الصورة البصرية بهاء جديداً
يمتدح العين ويشرح الصدر ، ويخفف من تلك الطبيعة الصحراوية العارية
الجرداء التي رأيناها في الصورة إلى الآن . ثم إن هذا الشجر سيظل الماء
بغصونه وورقه فيقيه أشعة الشمس الحامية التي يأتي بها الصباح ، ويحتفظ
بكثير من برودته وطعمه إلى أطول مدة ممكنة . وهنا نزداد تقديراً لقول الشاعر
" أصبح غلاً " أي لم يأت عليه الصبح بما سيكون من شمه وحرارته حتى
كان قد وصل إلى أصول الأشجار وانساب تحتها . ولا يعرف قدر الشجر في
الصحراء إلا من اكتوى بحرّها ساعات ثم سعد أعظم السعادة حين وصل إلى
شجرة يستظل بظلها . ولا يعرف جمال اللون الأخضر ومدى بهجته الخاصة

(٧٧) الديوان ، ص ٤٩ . جون : الماء الأبيض . الغريض : الطرى .

(٧٨) المفضليات ، ص ٢٤٥ . حبي المزن : ما اقترب من السحاب . في متهلل : في
روض متهلل . الرباب : سحاب دون السحاب الأعظم . سواجم : تسكب الماء .

وإبعاده للنفوس إلا من سار في الصحراء أياماً آلم عيشه فيها لونها للقاسى العادى الرتيب ، ثم تهلل حين أقبل على واحة زاهية أو وادٍ نضير . (٧٩)

ولكن أى شجر اختار الشعراء الجاهليون لهذه الصورة ؟ هل اختاروا لها شجراً غليظاً جافياً ؟

اختلف الشعراء في نوعية الشجر الذى اختاروه . حيث اختار كل شاعر لصورته ما يناسبها من أشجار الطبيعة . فالحادرة اختار لصورته " الخروج " ، ومن خلال سياق الأبيات نفهم أن الخروج ليس اسماً لهذا الشجر المعروف ، ولكنه صفة لكل " نبات قصف ريان من شجر أو عشب ، وصفة لكل نبات ضعيف رخو خرع ، وكل نبات ضعيف ينثنى . (٨٠)

واختار امرؤ القيس لصورته السفرجل والزنجبيل وكلاهما من النباتات ذات الرائحة الزكية .

وفضل الحطينة أن يأتى في صورته بالسدر ، وهو شجر اللينق ، وهو أيضاً من الأشجار المحببة عند العرب ، لأنه كان يقيهم حر الشمس ، وقد أكد الرسول (ﷺ) هذه الحقيقة بقوله " من قطع سدره في فلاة صوب الله رأسه في النار . (٨١) وكذلك ذكر في القرآن على أنه من أشجار الجنة .

وآثر المرقش الأصغر أن يعبر عن صورته بلفظة متهلل ، وهى لفظة تعنى روضة جامعة لصنوف مختلفة من الأشجار .

من هنا كانت الدقة في اختيار النباتات التى أتم بها كل شاعر صورة تلك هذه وسعادته وراحة قلبه - حين شبه ريق محبوبته بالماء الذى يجرى بين الأشجار .

(٧٩) د. محمد النويهي ، المرجع نفسه ، ص ١٩٦ وما بعدها .

(٨٠) اللسان ، خرع .

(٨١) المصدر نفسه ، سدر .

نعم ، لقد شبه الشعراء الجاهليون ريق المحبوبة بالماء الذى يظله الشجر الطرى الغض ، وهذا ما حملنا على القول إن هذا التشبيه يحمل بين طياته سرأ ، هذا السر يتمثل فى أن الإنسان الجاهلى عامة والشاعر - لكثرة رحلاته - خاصة واجه متاعب كثيرة فى سبيل الحصول على هذين العنصرين الحيويين بل أكاد أزعج أن حياته كلها كانت سعياً وراءهما .

وإنى لأظن أن الشاعر لم يصف ريق محبوبته حقيقة ، ولكنه مر بظروف قاسية افتقر فيها إلى الماء والظل فأنشأ يقول هذه الأبيات ، عله يسير غور نفسه ، ويشفى غليلها ، حتى يغاث بلإزال المطر أو وجود الشجر .

إنها التجربة التى واجهها كل إنسان جاهلى ، ألم يرغبهم القرآن فى الجنة ، بذكر الأشجار التى تجرى من تحتها الأنهار ؟ إنه من قبيل الإدراك لنفسية العربى التى تصبو لهذه الرؤية .

إن ربط الشاعر الجاهلى بين الماء والريق والشجر ليس من قبيل التشبيه فقط ، ولكنه من قبيل التمنى ، إنه يتمنى أن تتحول الصورة أو يتحول الخيال إلى حقيقة .

وبما أننا بصدد الحديث عن فم المرأة وطيب نكهته وطعمه إذن ، لا يجب أن تغفل هذه الأبيات التى أعجب بها القدماء وأثنوا عليها ، وهى أبيات لعنترة وصف فيها ثغر عبله بالجمال وطيب النثر ، وهى صورة جمع فيها الشاعر بين عناصر مختلفة ، تتكون من الفم والروضة والمطر والذباب ، وقد لجأ عنترة فى تقريبها إلى تشبيهات كثيرة أهمها صورة الروضة الغناء فى أحسن حالاتها وأعرق أنفاسها حين يسقيها غيث السماء ، من خيرات غيمة بكر تسكب كل أحمالها قبل أن يطا أرضها إنسان أو يفسد طيبها وشذاها بشيء ما .

قال عنتره : (٨٢)

(الرجز)

إذ تستبيك بذى غروب واضح عذب مقبلة لذيد المطعم
وكان فلانة تاجر بقسيمة سبقت عوارضها إليك من الغم
أو روضة أنفاً تضمن نبتها غيث قليل الدمن ليس بمعتم
جادت عليه كل بكر حرة فتركن كل قرارة كالدرهم
سحاً وتكالياً فكل عشية يجرى عليها الماء لم يتصرم
وخلا الذباب بها فليس ببارج غرداً كفعل الثارب المترنم

فرائحة ثغرها كرائحة روضة تامة النبات موفورة الأزهار تسقى سقياً خفيفاً ، فلا يضر الماء الدائم نباتها ، ولا ينال من جمالها ، ولا يقطف الزوار أزهارها ، فهي روضة أنف لم يرعها أحد ، وذلك أطيب لريحها ، فعبيرها مقصور عليها وعلى أزهارها تتنوع مسكاً في أرجائها ومناحيها ، وقد جادت على هذه الروضة الألف سحب كثيرة الغيث فامتلأت للروضة بالماء ، فكان استدارتها بالماء استدارة درهم ، ...

ولقد برع عنتره في ذلك التشبيه ، وأجمع النقاد على أنه أجاد في تصويره إجابة تامة ، وبلغ شأواً لا يدرك فيه .

ولكن هذا الشرح المستمد من الشرح القديم - لهذه الأبيات - قد يفيد القارئ العجول ذا الذوق التقليدي ، لكنه لا يفيد القارئ المتأنى الذي يريد أن يستغرق

(٨٢) شرح القصائد العشر ، ص ٢٧٣ وما بعدها . وتستبيك : أي تذهب بعقلك . وغوب كل شيء : حده . والتاجر : العطار . القسيمة : سوق المسك . الألف : التام من كل شيء . والمعتم والعلم والعلامة واحد . البكر : السحابة في أول الربيع . الحرة : الخالصة . القرارة : الموضع المطمئن من الأرض يجتمع فيه السيل . لم يتصرم : لم ينقطع . المترنم : الذي يرجع الصوت بينه وبين نفسه .

في عناصر الصورة ويتبع الكيفية التي تتركب بها علاقاتها ، والكيفية التي تتدرج بها هذه العلاقات وتتفاعل في سياق القصيدة .

إن من يستغرق في قراءة هذه الأبيات لابد أن يلتفت إلى أن " التشبيه يأتي ضمن لغة استعارية تتجاوب فيها المدركات لتجسيد هذا الفهم الذي يدخل في شبكة من العلاقات التي تلغى الفواصل العملية والحوافز المنطقية بين المرأة والطبيعة وبين الطبيعة والأسطورة ، وذلك في دلالات من الخلق والتجدد التي تجعل من الطبيعة والمرأة وجهين لفعل الولادة المتجددة للكون كله . (٨٣)

فتغر هذه المحبوبة " ليس واحداً من الثغور العادية ، لأن المحبوبة هي التي استطاعت أن تستقبل المطر ومن الصعب تجنب هذه الفكرة أو هذه العلاقة بين الثغر العذب وفكرة المطر . ففي كلام عنتره نجد قصة محبوبة ذات ثغر نشأ عن غير طريق ورائة من الإنسان ، ومن ثم فهي رائحة تحمس ولا تلمس ، تدرك ولا يمكن تحديدها لأنها من المطر جاءت . وعنتره لذلك يجعل ثغرها منافياً لها إن صح هذا التعبير . وكأنه جزء يتعالى على انتمائه إلى بقية إطار الصورة الجميلة . وهذا واضح على الخصوص حين يتذكر عنتره روضة لم تصبها قدمان ، ولم يرعها راع ولا وطنها بشر . ومن ثم كانت فكرة الماء الذي يهبط من السماء وثيقة الصلة بفكرة المحبوبة ، وعنتره على هذا النحو لا يتغزل في إنسان ، وإنما يتشوق إلى استقبال بعض ماء المطر ، ويتخيل ما يستطيعه هذا الماء الذي ينقح طبيعة هذه المحبوبة المثالية . (٨٤)

لقد رمز عنتره بالروضة اليكر التي لم يطأها إنسان إلى عيلة فهي مصنوعة طاهرة نقية بكر لم يمسه بشر من قبل ... ولا أكون مبالغاً إذا ربطت بين ماء

(٨٣) د. جابر عصفور ، " عالم الشاعر الجاهلي " ، مجلة العربي الكويتية ٤٢٩

(أغسطس ١٩٩٤) ، ص ٧٢ وما بعدها .

(٨٤) د. مصطفى ناصف ، المرجع السابق ، ص ١٣٣ .

السماء الذى ينزل على هذه الروضة فيجعلها تهتز وترى وترزهر بإنباتها من كل زوج بهيج ، وبين ما يحلم به عنتره من الاتصال بعيلة ، وإنجابه منها ، فكما أن صورة الروضة مكونة من عناصر هي الماء والأرض والنبات ، كذلك علاقة عنتره بعيلة تتكون أو سوف تتكون من ماء وأرض متمثلة فى عيلة ونبات متمثل فيما ينتج من أولاد ، ثم يأتي غناء الذباب مماثلاً لغنائهما ونشوتهما بهذه الحياة الجديدة ، وعنتره لم يستطع التصريح بذلك خوفاً من المجتمع وتقاليده ، خاصة وأنه كان يصدد محاربة جرتها عليه هذه العلاقة الطاهرة .

إننا بصدد حلم بالتجدد والخصوبة والنماء ، فى مقابلة هذا الفناء الذى طغى على كل شئ فى بيئتهم آنذاك .

لقد استطاع عنتره عن " طريق التشبيه التصويرى أن يقدم لنا هذه اللوحة البديعة التى استغل فى رسمها كل خبرته بخصائص الألوان وأسرارها ، وعمليات مزجها وتركيبها . (٨٥)

ولقد فسر جيمس فريزر اهتمام النساء برائحة أفواههن تفسيراً مرتبطاً بالروح والنتفس إذ قال : فقد كان مجرد شم العطور من وجهة نظر شعب من الشعوب كالشعب العبرى الذى كان يرى أن أساس الحياة هو التنفس ، يمثل مظهراً روحياً ، ومن ثم فإن استنشاق عبير الروائح العطرية يمكن أن يعمل على نماء الحياة بالأنفاس . وبناء على ذلك فإنه من الطبيعى أن ينظر إلى الشئ نفسه الذى يتضمن هذه الروائح ، سواء كان زجاجة من العطر أو بخوراً أو زهرة ، بوصفه مركزاً لإشعاع القوى الروحية ، أى أنه مكان مناسب تنزود منه النوح بالأنفاس متى رغب الشخص أن يفعل هذا لبعض الوقت ، وربما كانت أقوال الشعراء خير ما يستعمل به لتوضيح أفكار الشعب ومغزى هذه الأفكار ...

(٨٥) د. يوسف خليف ، دراسات فى الشعر الجاهلى ، ص ٩٤ .

فإذا كان يظن أن الجمال يضاف من حياته وروحه على روح الزهرة حتى تظل نضرة ، فليس غريباً أن المرأة نفسها تستعين كذلك بزجاجة العطر حتى تظل روحها نضرة . ومهما يكن الأمر فإن هذه الخيالات القديمة - إن كانت قد عاشت بحق - من الطبيعي أن تفسر السبب في إطلاق اسم " مأوى الروح " على زجاجة العطر .^(٨٦)

وإنني لأظن أن هذا الاعتقاد تسرب إلى العرب ، بحكم جنسهم السامي ، أو بحكم توارث العادات والتقاليد من جيل إلى جيل ومن شعب إلى شعب . فالاعتقاد في علاقة الروائح الطيبة بالروح ما زال قائماً حتى الآن ، والمرأة العربية في العصر الجاهلي أُنسدت إليها هذه العقيدة بحكم احتلالها مكانة رفيعة عند الرجل ، وبحكم نظرة المجتمع الجاهلي إليها على أنها رمز الخصوبة والعطاء والخلود والبقاء .

وبعد هذا العرض لصورة الفم ، أستطيع القول إن الحديث عن فم المرأة احتل مساحة عريضة بين شعر الشعراء الجاهليين . والملاحظة الجديرة بالتنويه في هذا السياق هي أنه بقراءة دواوين الشعراء الجاهليين وأعمالهم ، لاحظت أن جل التشبيهات التي وضعت للفم ، معتمدة على النباتات والأشجار ، سواء ما وصفوا به الأسنان ، أو جمال الثغر ورائحته الطيبة أو عذوبته ورطوبته بجريان الريق فيه ، أليس ثمة ما يدعو إلى التساؤل ؟

بلى ، إن العامل النفسي كامن وراء هذه التشبيهات ففم المرأة موضع محبب من قبل الرجل ، إذ هو موضع اللذة والنشوة والسكر ، لذا فهي تحرص دائماً على أن يبدو فمها في أحسن صورة وأتمها حتى تتمكن من سحر الرجل وجذبه . إن الشاعر - وهو يصدد الحديث عن الفم - لا بد أن يلجأ إلى كائن حي يشعر فيه بما يشعر به في فم المرأة ، وأمر فطري ، أن الشاعر لن يستعير لصورة

(٨٦) الفولكلور في العهد القديم ، ص ٥٧٧ وما بعدها .

القم شيئاً من جمادات الصحراء ، أو حيواناً من حيوانات الطبيعة ، فكان النبات خير مماثل في نظر الشاعر الجاهلي - يودى هذا الدور ، ويبرز لنا صورة القم - فم المرأة - في ذلك العصر النائي .

إن بين القم والنبات صلات مادية ومعنوية ، فأما الصلات المادية فتلك التي أشرت إليها من التشابه في الشكل والطعم والرائحة ، وأما الصلات المعنوية فتتمثل في السعادة التي يشعر بها من يتذوق طعم نقاعة ، أو يستمتع بروية أقحوانة متورة أو زهرة متفتحة ، أو يشتم رائحة زكية منبعثة من قم امرأة ، أو يتذوق ريقها الرطب الندى . إن هذه الصلة المعنوية تقف إلى جوار الصلة المادية في هذه الصور وفي غيرها من صور الشعر الجاهلي التي تحدثت عن أفواء النساء .

إن الجاهليين كانوا شغوفين بالخمير ومجلسها ، فإذا غابت عنهم شعروا بالأسى لفراقها ، أليس في قم المرأة ما يجعلهم يستعوضون عن هذه الخمر ؟ إن الحديث عن قم المرأة يعد حديثاً عن نوع من الخمور الصافية نوع لم يسمع الإنسان لصنعه وإنما هو طبيعي .

وننتقل من صورة القم والأسنان إلى صورة أخرى لها دلالتها ووجاهتها في الشعر الجاهلي المتعلق بالمرأة ، هذه الصورة تتمثل في وصف الشعراء عناق المرأة ، وما كانت تتزين به من ذهب ولؤلؤ وغيرهما مما شاع عند العرب ، وكل هذه الصور تقليدية أي كثيرة في الشعر الجاهلي حيث درج الشعراء على الحديث عنها .

ولكن هناك صورة لافتة للنظر في لوحة الحلى هذه ، هي صورة تشبيه الحلى بجمر الغضا ، إذ أثار توقد الحلى على صدور الأحياء صورة حسية تتكرر كلما وقعت أبصارهم عليها فعقدوا المشابهة بينها وبين صورة النيران المتأججة من الغضا لتوافق الألوان وتشابه الهيئات التي ترسم فيها الصور .

قال امرؤ القيس : (٨٧)	(الطويل)
كأن على لباتها جمر مصطل	أصاب غضى جزلاً وكف بأجذال
وقال السموأل : (٨٨)	(الكامل)
فوجدت فيه حرّة قد زينت	بالحلى تحسبه بها جمر الغضا
وقال النابغة الذبياني : (٨٩)	(الوافر)
ترائب يستضي الحلى فيها	كجمر النار بذّر بالظلام
وقال سحيم : (٩٠)	(الطويل)
وجيد كجيد الريم ليس يعاظم	من الدر والياقوت والشذر حالبا
كأن الثريا علقت فوق نحرها	وجمر غضى هبت له الريح ذاكيا
وقال حاتم الطائي : (٩١)	(الطويل)
ونحراً كفى نور الجبين يزينه	توقد ياقوت وشذر منظمًا
كجمر الغضا هبت به بعد هجعة	من الليل أرواح الصبا فتسما

وهذه الصورة شاعت في أشعارهم لأن شجر الغضا - كما لاحظوا - من الأشجار التي اشتهرت عندهم وعرف من بينها بجزالة ناره وشدة جمرته وبقاء هذا للجمر متقدماً مدة أطول من غيره من الشجر . قال أبو حنيفة الدينوري في

(٨٧) الديوان ، ص ٢٩ . والأجذال : أصول الشجر . وكف بأجذال : أى حلق حول الجمر بأصول الشجر .

(٨٨) الديوان (بيروت : دار الجيل ، ط أولى ، ١٩٩٦ م) ، ص ١١٨ . وورد البيت في الأغاني جـ ٣ ص ١١٣ على أنه لورقة بن نوفل .

(٨٩) الديوان ، ص ١٣٠ . والترائب : جمع تريبة وهي موضع القلادة من الصدر .

(٩٠) الديوان ، ص ١٧ . الشذر : خرز من فضة . المعامل : الذى لا حلى عليه .

(٩١) الديوان ، (بيروت : دار الفكر اللبناني ، ١٩٩٤ م) ، ص ٨٨ .

كتابه للنبات : واختار (أى الشاعر) الغضا لذكاء ناره وليس فى الشجر أذكى ناراً ولا أبقى جمرأ منه ، يقال : إنه ربما أوقدت منه النار العظيمة ثم يرتحلون فتهمد أولاً أولاً ويبقى الجمر فى عقرها تحت الرماد الحين الطويل ، وقد هبت عليه الأرواح وضربت الأمطار فدافع عنه ما فوقه من الرماد .^(٩٢)

إن الألفاظ (جمر - يستضىئ - النار - الثريا - نور - توقد) تدل على أن جيد المرأة المزينة بالحنى ، لم يكن مثل أجياد النساء العادية ، إنه جيد ينبعث منه نور يستضاء به ، فهو نور قوى يدرك بنفسه ويدرك به غيره ، إن الشاعر أراد أن يضع المرأة فى مكانة عالية تفوق مراتب سائر النساء ، قال الغزالي : إن النور يطلق على ما يفيض من الأجسام على ظواهر الأجسام الكثيفة ، فيقال استتارت الأرض ، ووقع نور الشمس على الأرض ، ونور السراج على الحائط والثوب ، وتارة يطلق على نفس هذه الأجسام المشرقة لأنها أيضاً فى نفسها مستتيرة.^(٩٣) فتحت أى نور من هذه الأنوار يندرج نور المرأة فى نظر الشاعر الجاهلى ؟

لقد ربط الشاعر الجاهلى بين المرأة وبين الشمس ، وربط بينها وبين جمر الغضا ، وربط بينها وبين السراج والثريا ، إذن فنور المرأة الذى مصدره حلى جيدها يجد تجلياته فى هذه الأنوار جميعها . إن جمر الغضا المتقدم ليس إلا إشارة إلى ما ينبعث من جيد المرأة من أنوار ظاهرة مظهرية .

وتختفى وراء هذا التشبيه دلالة أخرى ، هى أن النار عند العرب كان لها شأن يحملنا على القول بأنه كان لبعضهم رأى دينى فيها ، وربما تسالل هذا

(٩٢) ص ١٥٩ .

(٩٣) مشكاة الأنوار ، تحقيق : أبو العلا عفيفى (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٣) ، ص ٤٢ .

الاعتقاد من الفرس والمجوس ، حيث ذكرت نار المهول الذى يقوم على النار المقدسة فى الأشعار الجاهلية .^(٩٤)

ولا ننسى أن للنار فى أساطير بداية الخلق وضعاً متميزاً يظهر عندما قتل قابيل هابيل وهرب من أبيه آدم ، فأتاه إبليس وقال له : إن هابيل إنما قبل قربانه وأكلته النار لأنه كان يخدمها ، ويعيدها ، فانصب أنت ناراً تكون لك ولعقبك ، فبنى بيت نار وبذلك يكون أول من نصب النار وأول من عبدها على الأرض . وما زال الابداء حتى أيامنا هذه يجعلون للنار تلك القداسة لأن لحس المقلاة المحماة والتي تسمى عندهم (البشعة) لإثبات براءة متهم أو تذييه ، ما هو إلا بقية من بقايا هذه القداسة .

ونرى الأعشى عندما أراد أن يصور الحلى الذى تتزين به الحسناء اختلف عن شعراء عصره ، إذ لم يشبّهه بالجمر المتقد ، ولكنه شبّهه بنبات العشرق الذى تهز الرياح أعطافه فتساقط حياته على الحجارة فتحدث صوتاً رقيقاً يشبه صوت الحلى على جسم المرأة . قال :^(٩٥) (البسيط)

تسمع للحلى وسواساً إذا انصرفتُ
كما استعان بريح عشرق زجلُ

قال ابن سيده : العشرق شجرة تنفرش على الأرض عريضة الورق ليس لها شوك ، ولا يكاد يأكلها إلا المعزى إلا ما كان من حملها فإنه يأكل حبه ويسمى الفنا ، وإذا سقطت حبة العشرق فى الأرض وييسر احمرت حتى تكون كأنها عهنة حمراء ...^(٩٦)

(٩٤) قال أوس بن حجر : (الطويل)

إذا استقبلته الشمس صد بوجهه

كما صد عن نار المهول حالف
الديوان : ص ٦٩ .

(٩٥) شرح القصائد العشر ، ص ٤١٩ .

(٩٦) المخصص ، سفر ١١ ، ص ١٤٩ .

ولعلنا نلاحظ ما أضافه الأعشى من مقومات في هذا البيت مما جعله يختلف عن مائر أبيات الشعر الجاهلي التي وصفت العنق فكل لفظ في هذا البيت يحكى بصوته معناه ، " استمع إلى همس السنين في " تسمع " وحفيف الحاء في " للحلى " مع دلالة هذه الالامات الثلاث تختمها الياء الرقيقة . وهمس السنين في " وسوانا " وصغير الصاد ونفخة الفاء في " انصرفت " وهمس السنين في " استعان " وهمس اللين وتقشيتها في " عشرق " وأزير الزاي في " زجل " ثم أعد الاستماع بنوع خاص إلى حروف السنين والشرين والصاد والزاي ، لأنها تصدر النغمة الأساسية في هذا الانسجام الموسيقى ، ومعنى هذا أن الشاعر قد وظف الموسيقى الداخلية لخدمة الصورة . (٩٧)

إن حبة العشرق التي شبه بها الأعشى حبة العقد ، أضافت إلى الصورة عنصراً حيوياً وزادت من نشاطها ، ولا تحس نحن القارئون - بذلك إلا إذا استعان الشاعر في صورته بمثبه به آخر من الجمادات ، فهي وإن أحدثت صوتاً إلا أنها لا نشعرنا بما نشعرنا به العشرق من حياة ، ومحاكاة للمعنى الذي وضع من أجله .

ومن يقرأ الشعر الجاهلي يجد نفسه بحوزة صورة أخرى ، شبه الشعراء الجاهليون - فيها - جزءاً من أجزاء المرأة بالنبات ، لكن هذه الصورة تختلف عن بقية الصور حيث شاع في الصور التي عرضناها تشبيه الأعضاء الظاهرة من المرأة بالنبات ، أما في هذه الصورة نجد الشاعر شبه عضواً خفياً بالنبات وهي صورة نادرة في الشعر الجاهلي . هذه الصورة هي صورة تشبيه الثديين بالثرمان ، وهي صورة تكشف عن إحساس الشاعر الجاهلي بالأشياء ، وتذوقه لها ، وكذلك تكشف عن فرحته بالكشف عما هو خفي ومستور .

(٩٧) د. عبد العزيز نبوى ، المرأة في شعر الأعشى : دراسة تحليلية (القاهرة : دار الصنبر ، مدينة نصر ، ١٩٨٧) ، ص ٥١ .

قال النابغة الذبياني : (٩٨)

(الطويل)

يُخططن بالعيدان في كل مقعدٍ ويخبآن رمان النوى النواهد

وأظن أن صورة تشبيه النوى بالرمان ، صورة قديمة ثابتة في ذهن الإنسان ، ويدل على ذلك قول أبي عبيد : " وبعض الناس يذهب بالرمان إلى أنهما اللذين . (٩٩) "

إن وجه التشبه المادى بارز في هذه الصورة ، ولكنه يخفى وراءه شيئاً معنوياً ، يتمثل فيما يشعر به الرجل تجاه اللذين ، ويشعر به كلاهما تجاه الرمان .

إن الرجل يشعر تجاه اللذين بالبعد والامتناع ، والخفاء وصعوبة الدنو منهما . وهو شعور يعادله شعور من الإنسان الجاهلي رجل وامرأة بصعوبة الحصول على الرمان ، فالرمان ليس من الفواكه المنتشرة أو الشائعة في البيئة الجاهلية ، إنها الرغبة في الحصول على ما هو ممنوع ، فاللذين ممنوعان ، أو يكادان يكونان ممنوعين والرمان يكاد يكون ممنوعاً .

وانظر إلى الفعل " يخبآن " وما يدل عليه من إحساس بالدفء الأنثوي الذي شغف به كثير من الشعراء الجاهليين ، وكذلك ما تدل عليه صورته المضارعة من استمرار ودولم اختفاء النوى إذ هو من الأعضاء الأنثوية التي تحرص المرأة على إخفائها .

وتكرار حرف النون في كلمات (يخططن - العيدان - يخبآن - رمان - النواهد) ليس من قبيل المصادفة لدى الشاعر ، وإنما هو إيماء للصورة لدلالته على نوء اللذين وبروزهما وتبلورهما .

(٩٨) الديوان ، ص ١٣٩ .

(٩٩) اللسان ، رمن .

ومن الصور التي انتبه إليها الشعراء الجاهليون صورة أصابع اليد إذ شبهوها بالنبات ويظهر لنا في هذا السياق صورتان الأولى تشبيه الأصابع في شكلها الأحمر بنبات العنم ، والثانية تشبيهها في نعومتها وبياضها ولدونتها بمساويك الإسحل . وتتجلى الصورة الأولى في قول المرقش الأكبر : (١٠٠)

(السريع)

النشْرُ مِسْكٌ والوجه دُنا نِيرُ وَأَطْرَافُ الْبَنَانِ عَنَمٌ

(الكامل)

وفي قول النابغة الذبياني : (١٠١)
بِمَخْضَبٍ رَخْصٍ كَأَنَّ بَنَانَهُ عَنَمٌ يَكَادُ مِنَ اللِّطَافَةِ يَعْقدُ

والعنم شجر لين الأغصان لطيفها يشبه به البنان ، كأنه بنان العذارى ، ولحدته عنمة ... وقيل : العنم أغصان تنبت في سوق العضاء رطبة لا تشبه سائر أغصانها ، حمر اللون ، وقيل هو ضرب من الشجر له نور أحمر تشبه به الأصابع المخضوبة . (١٠٢)

وتظهر الصورة الثانية في قول امرئ القيس : - (١٠٣) (الطويل)

وتعطو برخصٍ غير شئنٍ كَلَّتْهُ لَسَارِيْعٌ ظَلَبِيٍّ أَوْ مَسَاوِيكٍ إِسْحَلٍ

قال أبو حنيفة : الإسحل من الأشجار التي تتخذ منها السوك وهو أشدها استواءً ولطف ، لذلك شبهت الشعراء بنان المرأة بها . (١٠٤)

(١٠٠) ديوان بني بكر في الجاهلية ، ص ٥٨٦ . والمفضليات ، ص ٢٣٨ .

(١٠١) الديوان ، ص ٩٣ . أي التفتنا بمعصم مخضب . والبنان : الأصابع .

(١٠٢) اللسان ، عنم .

(١٠٣) الديوان ، ص ١٧ .

(١٠٤) كتاب النبات ، ص ٢٢٧ .

إن تشبيه الأصابع بالنبات ينطوى على فكرة تجاوز الماضى والتطلع صوب المستقبل ، فالأصابع دائماً هي مصدر الإشارة ، إن الإشارة هنا إشارة إلى الطموح والعلو والتقدم صوب الأمام .

إن الصورة النباتية هنا ترمز إلى ضرب من التفكير فى الحياة الآتية ، ونسيان الحياة الماضية . إنها صورة توحى بحلم الشعراء الجاهليين بانثىاق الأمل وانتشاره وحلوله فى كل مكان . إن تشبيه أصابع المرأة بالعم ذلك للنبات اللين الرطب ، والإسحل ذلك للنبات المستوى اللطيف ، رمز إلى حلم الجاهلى بالحياة اللينة الناعمة ، ولتخلص من غلظة الحياة وقسوتها .

وشاع فى الشعر الجاهلى تشبيه المرأة فى استواء قامتها ولينها ولذونتها وتنثيتها بالنبات . ولم يتفق الشعراء فى رسم صورة موحدة ، وبالتالى ، لم يستخدموا فى تلك الصورة نباتاً بعينه ، وإنما اختلفوا فى ذلك اختلافاً بيناً ، حيث استخدموا ألواناً مختلفة من النباتات .

فالحطينة والأعشى يشبهانها بالعسيب أو جريد النخل .

قال الحطينة : (١٠٥)

(الطويل)

خميسة ما تحت الثياب كثها عسيبُ نما فى ناضرٍ لم يخضد

وقال الأعشى : (١٠٦)

(المتقارب)

عسيبُ القيام كثيبُ القعو دِهْنانةُ ناعمٌ باللهـا

لقد كثر تشبيه أعضاء المرأة بأعضاء النخلة فى الشعر الجاهلى ، إذ لاحظنا من قبل أن الشعراء شبهوا شعرها بقنو النخلة أو عنقودها ، وها هم يشبهون قامة جسمها فى اعتدالها بعسيب النخلة .

(١٠٥) الديوان ، ص ٥٧ . والعسيب : ما عليه الخوص من سعف النخل . لم يخضد : لم يثن ولم يكسر .

(١٠٦) الديوان ، ص ١٤٨ . الدهنانة : الكسلانة .

إن أوجه الشبه بين المرأة والنخلة كثيرة ، فكلاهما ولود معطاء ، وكلاهما يسعى للحفاظ على نوعه ، وكلاهما يحتل أهمية بالغة في المجتمع ، لقد أدرك الشاعر الجاهلي بفطرتة - هذه الحقيقة ، حقيقة التماثل الواقع بين المرأة والنخلة ، فعقد أوجه شبه بينهما في نواح كثيرة .

وطرفة بن العبد يشبهها بالعشر وبالخروج (١٠٧)
وتقصير يوم الدجن والدجن معجبٌ ببهكنة تحت الطرارف المعمر
كلن البرين والدماليج علقن على عشر أو خروج لم يخضر
ويعتبر اللبان أكثر وروداً - من العسيب والخروج - في هذا السياق وذلك لأنه من الأشجار التي تنمو وتطول باستواء ، .

قال امرؤ القيس : (١٠٨)
برهرة رودة رخصة كخرعوبة الباتل المنقطر
وقال عنتره : (١٠٩)
خطرت فقلت قضيب بان حركت أعطافه بعد الجنوب صباء
وقال تأبط شراً : (١١٠)
فقلت لها يومان يوم إقامة أهر به غصنا من اللبان أخضرا

- (١٠٧) شرح القصائد العشر ، ص ١٣٤ . والدجن : الندى والمطر . البهكنة : التامة الخلق . البرين : الفلاخيل . الواحدة بره .
(١٠٨) الديوان ، ص ١٥٧ . البرهرة : الدقيقة الجلد . الرودة : الناعمة . الخرعوبة : القضيب . المنقطر : الذي ينقطر بالورق .
(١٠٩) الديوان ، ص ٨٥ . وصباء : ريح مهبها الشرق .
(١١٠) الأغاني ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة ، ١٩٧٣) ، ج ٢١ ، ص ١٦٤ .

ويومٌ أهرُ السيف في جِدٍ أُعِيدِ	له نسوةٌ لم تَلَقْ مثلي أُنْكِرا
وقال الأعشى : (١١١)	(الطويل)
نِيافٌ كفصن البان ترتجُ إنْ مَشَتْ	دبيبٌ قَطَا البطحاءِ في كل منهلٍ
وقال قيس بن الخطيم : (١١٢)	(المنسرح)
حوراءٌ جِيداءٌ يَسْتَضَاءُ بِهَـا	كأنها خُوطُ بَانَةٍ قَصِفُ
وقال كعب بن زهير : (١١٣)	(الطويل)
وإذْ هي كفصن البان خَفَافَةٌ الحَشَى	يروعك منها حَسَنُ دَلٍّ وطَيْبُها
وقال حسان : (١١٤)	(الكامل)

وتكاد تَكْسِلُ أَنْ تَقُومَ لِحَاجَةٍ في جسم خُرْعَةٍ وحسن قولم
والبان شجر يسمو ويطول في استواء مثل نبات الأثل ، وورقه أيضاً - هَدَبٌ
كهذب الأثل وليس لخشبه صلابة ، وأحدثه بانه ... وفي التهذيب ... ولاستواء
نباتها ونبات أفنانها وطولها ونعومتها شبه الشعراء الجارية الناعمة ذات الشطاط
بها فقيل : كأنها بانه ، وكأنها غصن بان . (١١٥)

فلفظة البان تتكون من ثلاثة أحرف تتعاون كلها في تصوير عملية الليونة
واللدونة والرخاوة والنعومة .

(١١١) الديوان ، ص ١٦١ . النياف : الممشوق .

(١١٢) الديوان ، ص ١٠٧ . والأسمعيات ، ص ١٩٧ .

(١١٣) الديوان ، ص ١٢ . الدل : الكلام .

(١١٤) الديوان ، ص ١٠٧ . والخرعة : القضيبي الناعم الرطب .

(١١٥) النسان ، بين .

إن الشعراء في تشبيههم للمرأة بالبيان يكادون يقيمونها أمامنا جسداً حياً متحركاً، وأدى اعتمادهم على الحروف التي تمتاز بالذلاقة مثل الباء إلى خلق الصورة الرائعة للمرأة حسيماً أرادوا .

ولا أظن أن شجر البيان كان من الأشجار المتشامخ بها عند العرب ، كما ذهب إلى ذلك بعض الباحثين ^(١١٦) ، حين ربط بين اسمه وما دل عليه هذا الاسم من غربة وبين واختلاف - لأنهم لو تشامخوا به لما شبهوا النساء به .

والخرع والخرعوب والخرعوبة : الغصن لسنته ، وقيل : هو القضيب السامق الغض ، وقيل هو القضيب الناعم الحديث النبات الذي لم يشتد .

والخرعوبة الشابة الحسنة الجسم في قوام كأنها الخرعوبة ، وقيل الجسم الحيمة ، وقال اللحياني : الخرعوبة الرخصة اللينة ، الحسنة الخلق ، وقيل هي البيضاء ، وامرأة خرعوبة وخرعوبة : رقيقة العظم ، كثيرة اللحم ، ناعمة ، وجسم خرعوب : كذلك . الأصمعي : الخرعوبة : الجارية اللينة القصب الطويلة ، وقال الليث : هي الشابة الحسنة القوام كأنها خرعوبة من خراعب الأغصان من بنات سنتها ، والغصن الخرعوب : المنتقى ، قال امرؤ القيس :

برهرة رودة رخصة
كخرعوبة البانة المنقطر

ورجل خرعوب : طويل في كثرة من لحمه ، وجمل خرعوب طويل في حسن خلق . وقيل الخرعوب من الإبل : العظيمة الطويلة . ^(١١٧)

والخرع بالتحريك ، والخراعة : الرخاوة في الشيء ، خرع خرعاً وخراعة ، فهو خرع ، وخرع ، ومنه قيل لهذه الشجرة الخروع لرخاوتها ... وقيل : الخروع كل نبات قصيف ريان من شجر أو عشب ، وكل ضعيف رخو خرع وخرع ... ^(١١٨)

(١١٦) د. أحمد الحوفي ، الحياة العربية من الشعر الجاهلي ، مرجع سابق ، ص ٤٨٧ .

(١١٧) اللسان ، خرعوب .

(١١٨) نفسه ، خرع .

من خلال هذه الطائفة من التركيب المجازية لألفاظ اللسان والخرعة والخروج نستطيع أن ندرك السر وراء إلحاح الشعراء الجاهليين على تشبيه المرأة بهذه النباتات .

إن عوامل النعومة والطول والاعتدال والاستقامة والرخاوة والنتنى والليونة فى المرأة ، كلها دعت هؤلاء الشعراء إلى عقد أوجه شبه بين هذه النباتات وبينها .

ومن النباتات التى استخدمها الشعراء الجاهليون لتأدية هذا الغرض نبات البردى ، الذى ورد فى هذا السياق على صورتين . الأولى : تتمثل فى تشبيه المرأة فى نعومتها وبياضها وصفاتها واستوائها بالبردية المصونة المحفوظة بالرعاية والحماية من قبل صواحبها ، فهى فاقت قرانها وكبرت ، ونمت قبلهن . والصورة الثانية تظهر عندما شبه الشعراء الجاهليون مساقى المرأة فى بياضهما واستوائهما وصفاتهما بالبردية .

وفىما يتعلق بالصورة الأولى قال زهير :^(١١٩)

وكانها يوم الرحيل وقد بدا منها البنان يزينة الحناء

بردية فى الغيل يغزو أصلها ظل إذا تلح النهار وماء

وقال الأعشى :^(١٢٠)

كبردية الغيل وسط الغريف إذا خالط الماء منها السروا

وقال المخيل السعدى :^(١٢١)

بردية سبق النعيم بسها أقرانها وغلا بها عظم

(١١٩) الديوان ، ص ٢٢ .

(١٢٠) الديوان ، ص ٦٨ .

(١٢١) المفضليات ، ص ١١٤ .

وقال عبيد بن الأبرص : (١٢٢)	بردية نبتت خلال غروس (الكامل)
خود مبتلة العظام كأنها	وساق كانيوب السقى المذل (الطويل)
وفي سياق الصورة الثانية ، قال امرؤ القيس : (١٢٣)	كعميمة البردى في الدخض (الكامل)
وكشج لطيف كالجديل مخصر	غدى بساحة حائر يعوب (الكامل)
وقال أيضا : (١٢٤)	برديتا متحير غمر (الطويل)
همالة روء خدلجة	نمير المياه والعيون الغلاغ
وقال قيس بن الخطيم : (١٢٥)	والبردى كما قال أبو حنيفة : ما كان منه في الماء فهو أبيض وما فوق ذلك فهو أخضر ، ونباته كنبات النخلة إلا أنها لا تطول ... ويقال لساقها للعنقر ويشبه بها سوق النساء لبياضها وغلظها ... (١٢٨)
تخطو على برديتين غذاها	ولقد حرص الشعراء الجاهليون - من خلال هذه الأبيات على أن تكون تلك البردية مغمورة في الماء ، بل في الماء النмир الذي يترك أثرا طيبا عند حلوله
وقال حسان : (١٢٦)	
مكورة الساقين شبيههما	
وقال المزرد أخو الشماخ : (١٢٧)	
وتخطو على برديتين غذاها	

(١٢٢) الديوان ، ص ٥٢ . والخود : الشابة .

(١٢٣) الديوان ، ص ١٧ . وكشج : الخصر . الجدول : زمام لين يتخذ من السيور .

(١٢٤) نفسه ، ص ٢٩١ . الخدلجة : الحسنة للساقين .

(١٢٥) الديوان ، ص ٥٩ . والغدى : الماء الكثير . اليعوب : الطويل .

(١٢٦) الديوان ، ص ١٩٠ . مكورة : مرتوية .

(١٢٧) المفضليات ، ص ٩٤ .

(١٢٨) المخصص - السفر الحادي عشر ، ص ١٦٧ .

بالجسم ، " وحرصوا كذلك على أن يجعلوا الأشجار والغروس الأخرى مثل مظلة تقي هذا النبات المائي من حرارة الشمس حتى يظل الجو المحيط بها معتدلاً لا تشويه حرارة ولا جفاف ، والشعراء حين يختارون البردية لكي يشبهوا بها المحبوبة إنما يؤكدون أن هذه المحبوبة خالقة للماء مخلوقة فيه فقد توحد كلاهما ، في ذلك الرمز الواسع للخصوبة ، ذلك أن هذه المحبوبة بعد ذلك سوف تروى أصول الشجر والنبات حتى تزدهر وتنمو . (١٢٩)

إن تشبيه المرأة بالبردى في الشعر الجاهلي يذكرنا بأنه كان له دور بارز في أسطورة إيزيس ، وذلك حينما " انطلقت تبحث عن أشلاء زوجها أوزيريس ، واتخذت لذلك قارباً من نبات البردى ، ويبدو أن هذا هو السبب الذي جعل المصريين القدماء يعتقدون أن التماسيح لا تؤذي المستقلين لهذه القوارب المجتولة من نبات البردى . (١٣٠)

إن نبات البردى كان محمياً عند الجاهليين كما كان محمياً عند المصريين ، كذلك المرأة أو كما يجب أن تكون في نظر هؤلاء الشعراء .

ومال بعض الشعراء الجاهليين إلى وصف المرأة الممتلئة الجسم ، واتخذوا من تهانيها في مشيتها - بفخذيها أو قلميها مجالاً للحديث عن تلك البدانة . وكانت مادة تشبيههم - في هذه الناحية - غالباً مستقاة من حيوانات البيئة من حولهم مثل المهاة أو الظبية . ولكن من هؤلاء الشعراء - من وجد في النباتات خير مثبه به يبرز هذه الصورة . فهذا الأعشى حين أراد أن يعير عن ضخامة المرأة وامتلأ جسمها قال إنها متقاربة الخطو بطينة المشى وكأنها تطلا على شوك .

(١٢٩) رمز الماء في الأدب الجاهلي ، ص ١٦١ .

(١٣٠) د. عبد الحميد يونس ، الحكاية الشعبية ، مرجع سابق ، ص ٢٧ .

قال : (١٣١)

(البسيط)

هَرَكُولَةُ فَتَقِي دَرَمَ مَرافَقِهَا

كَأَنَّ أَمْعَصَهَا بِالشَّوْكَ مُنْتَعِلٌ

ولقد لجأ الأعشى إلى أسلوبين لإبراز تلك الضخامة الكائنة في جسمها . أولهما يتمثل في الإتيان بالألفاظ الموحية والدالة على هذا المعنى مثل [هركولة - درم] . وهما لفظتان تدل إحداهما على ضخامة الوركين ، والثانية تدل على ضخامة مرفقيها .

وثانيهما : تمثّل في توالي الضمات في كلمات البيت وإزدحامها بطريقة تشعر بتلك الضخامة وإزدحام المفاصل باللحم .

لقد كانت صورة المرأة الممتلئة الجسم التي تميل إلى البدانة * من الصور المهمة في نظر الإنسان القديم لتحقيق الشروط المثالية التي تؤهلها لوظيفة الأمومة والخصوبة الجنسية ، ولقد ظلت هذه النظرة عالقة بتقييم الرجل للموأة زمناً طويلاً . وهذه قضية مترسبة من معتقد ديني موغل في بدائيته ، فمن كمال صورة المثال المعبود أن يكون متصفاً بالصفات التي تؤهله لأداء وظيفته التي عيّد من أجلها . (١٣٢)

إنها صورة شائعة في العصر الجاهلي ، لكن مع اختلاف الشعراء في اختيار نوع المشبه به ، فمنهم من اختاره من النباتات - ومنهم من اختاره من الحيوان وخاصة الظبية والمهابة ، فلا بد إذن أن يكون المشبه به - في نظرهم - مما تتوافر فيه عناصر الخصوبة والزيادة والنماء لضمان استمرار النوع ووفرته .

(١٣١) شرح القصائد العشر ، ص ٤٢٢ . وهركولة : ضخمة الوركين . فتقي : فتية . درم

: لمرفقها حجم .

(١٣٢) الصورة في الشعر العربي ، د. علي البطل ، ص ٥٨ .

وأظن أن تشبيه الشاعر الجاهلي المرأة في ضخامتها بالنبات قد تسرب إليه من المجتمعات الزراعية التي ربطت بين الخصوبة في المرأة والخصوبة في الأرض ، فالأرض هي التي تخرج النبات .

وارتبطت بهذه الصورة - صورة تشبيه المرأة في امتلاء جسمها بالنباتات - صورة أخرى تتمثل في تشبيه المرأة بالطيبة التي تتناول أوراق الأشجار وأفنانها ، وهي أيضا صورة شائعة في الشعر الجاهلي ، إذ شبه الشعراء الجاهليون جيد المرأة في طولها ونعومتها بجيد الطيبة لما لمحوه بينهما من صلة .

قال الأعشى : (١٣٣)

(البسيط)

وجيد مغزلة تقرو نواجذها

من ياتح المرد ما لحولى وما طابا

وقال الأعشى أيضا : (١٣٤)

(البسيط)

ترعى الأراك تعاطى المرد والورقا

وجيد أدماء لم تدع فرائصها

وقال أيضا : (١٣٥)

(الخفيف)

كخذول ترعى التواصف من تش

ليت قفرا خلا لها الأساق

ج لطيف في جانبيه انفراق

تنفض المرد والكبات بجملا

ذرت الشمس ساعة يهراق

في أراك مرد يكاد إذا ما

وقال طرفة بن العبد : (١٣٦)

(الطويل)

مظاهر سيمطى لؤلؤ وزبرجد

وفي الحى أحوى ينفض المرد شادن

(١٣٣) الديوان ، ص ١٣ . والمغزلة : الغزالة . نواجذها : أنيابها . المرد : الأراك وهو ضرب من الشجر .

(١٣٤) نفسه ، ص ١١٦ . الأدماء : الغزالة .

(١٣٥) نفسه ، ص ١٢٣ . الخذول : الغزالة التي انفردت عن مثيلاتها . التواصف : المراعى التي يكثر بها النبات . تثليث : موضع . المرد والحملاج : ثمار الأراك . الحملاج : عصا في يدها .

(١٣٦) شرح القصائد العشر ، ص ٩٩ . أحوى : بعينه سواد . شادن : قوى .

(الوافر)	وقال الدابغة الذبياني : (١٣٧)
على جيداء فائرة البغام	كان الشذر والياقوت منها
أراك الجزع أسفل من سنام	خلت بغزالها ودنا عليها
إلى دبر النهار من البشام	تسف بريره وتروود فيه
(الطويل)	وقال بشر بن أبي خازم : (١٣٨)
بأسفل وإد سيئه متصوب	وما مغزل أنماء أصبح خشفها
أراك بروضات الخزامى وحلب	خذول من البيض الخدود دنا لها
(الكامل)	وقال عبيد بن الأبرص : (١٣٩)
تقرو مسارب أبكة وتردد	أنماته تسرد البرير بغيلها
(الطويل)	وقال علباء بن أرقم البشكري : (١٤٠)
كان ظبية تعطو إلى ناضر السلم	فيوماً توافقنا بوجه مقسم
(الوافر)	وقال المتنب العبدى : (١٤١)
قوائل كل أشجع مستكين	وهن على الرجائز واكنات
تنوش الدائيات من القصون	كغزلان خذلن بذات ضال
(المتقارب)	وقال الحطيئة : (١٤٢)
حسانة الجيد ترجى غزالا	كعاطية من ظباء الملبل
وتقرو من الثبت أرطى وضالا	تعاطى العضاة إذا طالها

(١٣٧) الديوان ، ص ١٣١ . والشذر : شئ يعمل من فضة أو ذهب . البغام : صوت . البشام : شجر .

(١٣٨) الديوان ، تحقيق د. عزة حسن (دمشق : للترقي ، ١٩٦٠) ، ص ٨ .

(١٣٩) الديوان ، ص ٣٧ . أنماته : ظبية شبه بها المرأة . البرير : ثمر الأراك .

(١٤٠) الأصمعيات ، ص ١٥٧ . مقسم : جميل . تعطو : تتناول . السلم : شجر .

(١٤١) المغضليات ، ص ٢٨٨ . الرجائز : مراكيب النساء . واكنات : مطمئنات .

الأشجع : الطويل . خذلن : تخلفن . تنوش : تتناول .

(١٤٢) الديوان ، ص ١٤٨ . السليل : الوادى يلبث الطلح والسمر . تعاطى : تتناول .

وقال حسان : (١٤٣)

(السريع)

هل هي إلا ظلية مغزل

مألفها السدر ينصفى برام

فالشعراء حين يشبهون المرأة بالغزال الذى يتناول أوراق الشجر ، " تكاد نعتقد أنهم يصفون غزالاً حقيقياً وسط أشجار حقيقية يجتنب أغصانها فتكسوه عناقيدها السوداء وتغطي رأسه ، إلا أننا نعلم أنهم يتحدثون عن المرأة مستعيرين لها صورة الظبي هذه ، موسعين فى حدود استعارتهم ، لتضم عناصر متعددة ، وهم حين يحدثوننا عن ثمر الأراك (البربر) وعناقيده تكاد نعتقد أنهم يكملون به صورة للظبي الذى يرعى فى هذه الخميلة فيصورون أثر اجتذابه الأغصان وميلها عليه حتى تغطيه (١٤٤) ، إلا أننا نعلم أنهم إنما أرادوا أن يصوروا طول عنق المرأة ومرونته بدرجة تشبه عنق هذا الغزال ، وقد كانت العرب تعجب بعنق المرأة الطويل ، فوجدوا أقرب نموذج إليه عنق للغزال ، لكن فى حال انتصابه ، وامتداده ليتناول أغصان الأشجار .

فالصورة مكونة من عدة عناصر لا غنى لأحدها عن الآخر ، فعنق الغزال لكى يكون طويلاً لابد من انتصابه ، ولكى ينتصب لابد أن يتناول شيئاً ، فأى شئ يتناول ؟

إن العلاقة بين الظباء والأراك قوية " وتشعر هذه العلاقة - ظاهرياً - بالتوازن بين جمال الظباء وجمال الأراك ، لكن لها فى خيال الشاعر مهمة تتجاوز الجمال المجرد ...

إن النساء وهى تنظر إلى المجهول شبيهة بالظباء وهى تنظر إلى شجر الأراك المتشابك المتلاحم الأخضر قبل أن تتخله . فالمجهول الذى تنظر إليه النساء إذن أمر فيه التشابك والتلاحم والاختزال . وهو بالنسبة لها أمنية ترقب

(١٤٣) الديوان ، ص ١٨٥ . برام : واد . نغفاء : جانباه .

(١٤٤) د. على البطال ، المرجع السابق ، ص ٧١ .

تحقيقها ، ذلك أن الصورة المستثارة في ذهن الشاعر صورة الطبيب - الأراك على أساس علاقة التوافق التام القائم بين الطرفين . فالأراك موطن الطبيب ، وهو الذي يحميها ويرعاها ويمدها بما تتطلبه عناصر الحياة من البقاء ، لهذا فهي تشعر بالأمان في هذا الأراك شعور الإنسان بالأمان في وطنه وبين أهله . وإذا ما ابتليت الطبيب بالابتعاد عن الأراك والعيش خارجه فإنها لن تكف عن الحنين إليه لأنها في واقع حالها تحن إلى الأمان الذي فقدته .^(١٤٥)

والظاهرة التي تطالعنا في هذه الصورة هي أن الشعراء لم يستعملوا نوعاً واحداً ، وإنما استعملوا أنواعاً مختلفة من مثل الضال والسمر والسدر والأراك ، وهي أشجار إما طوال وإما قصار ، فكان الشاعر أراد أن يظهر امتداد عنق الغزال فاختار له لشجاراً طويلة أو قصيرة لتكون الصورة دقيقة ودالة على ما أراد تصويره .

لقد امتد ولع الشاعر الجاهلي بالطبيعة إلى أنه لمح أحسن ما فيها وأروعها ليلحق به حبيبته التي هي قمة الروى الجمالية في نظره .

وعلى الصعيد الميثولوجي لوحظ أن للغزال بعداً دينياً عميقاً في الحياة الجاهلية ، حتى إن بعض المؤرخين قد ذكروا أن بنى الحارث كانوا إذا وجدوا غزالاً ميتاً يحزنون ويكفونونه كفناً يليق به ، ويوارونه بإجلال وينوحون عليه سبعة أيام .

وذكر ابن هشام والمسعودي أن عبد المطلب وجد في بئر زمزم يوم حفرها تمثالاً ذهب لغزال فعمل أحدهما صفائح للكعبة ووضع الآخر فيها . فأن يجد عبد المطلب تمثالاً غزال في بئر دليل على قدم الاعتقاد به ، وأن يضعه في الكعبة بيت الأصنام في الجاهلية دليل على استمرار الاعتقاد به^(١٤٦)

(١٤٥) عبد القادر الرباعي ، " تشكيل المعنى ونماذج من القديم " ، فصول - المجلد الرابع

- العدد الثاني (يناير ١٩٨٤ م) ، ص ٥٧ وما بعدها .

(١٤٦) د. نصرت عبد الرحمن ، المرجع نفسه ، ص ١١١ .

وهكذا تلتقي الأسطورة والشعر ، " فهما ينشآن من الحاجة الإنسانية ويمثلان نوعاً واحداً من البنية الرمزية حيث إن كليهما انتصاراً للخيال على الواقع وتجاوزاً للواقع المخيف إلى بناء واقع جديد يتواءم مع النفس البشرية وآمالها المشرقة . (١٤٧)

والواقع أن الانتماء إلى الأم شاغل مهم عند المجتمع الجاهلي ، ذلك أن الأم هي المنبت الحقيقي لفكرة المحبة والرضا والسلام ، والشاعر القديم يشنق إلى أن يتصورها هائلة الجسم ، لأن ذلك يعني أنها معين لا ينضب وطاقة لا يسير غورها كله . (١٤٨) لذلك لاحظت - بالإضافة إلى ما قدمت من نماذج شعرية تؤكد هذا المعنى - أن في الشعر الجاهلي صورة أخرى ذات دلالة على هذا المعنى ، هذه الصورة هي صورة تشبيه المرأة في بدانة كشحها بالمهابة في بدانة كشحها ، لكن كسحى المهابة لا يظهران إلا وهي تقتري أفنان الزهر .

قال طرفة بن العبد : - (١٤٩)

(للرمل)

ولها كسحا مهابة مطفل تقتري بالرميل أفنان الزهر

فلا يمكن أن يتجاهل القارئ هذه الفكرة ، وكان معظم الشعراء يستهوي قلوبهم من أعماقها بناء صورة الأم . وهذه الصورة جزء من الرغبة في الانتماء . ذلك أن الشاعر يجد الأمومة أوثق وأقنر على تربية هذه الحليسة من الأب . (١٥٠)

(١٤٧) د. مصطفى الشورى ، الشعر الجاهلي تفسير أسطوري ، مرجع سبق ذكره ، ص

١٠٨ .

(١٤٨) د. مصطفى ناصف ، قراءة ثانية لشعرنا القديم ، ص ١٠٢ وما بعدها .

(١٤٩) الديوان ، ص ٥١ .

(١٥٠) د. مصطفى ناصف ، المرجع السابق ، ص ١٠٢ .

ولا شك أن في ضم الشاعر الأطفال إلى المهاة - في حال تناولها أفتان الزهر جمعاً بين عنصرين مهمين ألح عليهما الشعراء الجاهليون إلحاحاً قوياً من خلال مجموعة من الصور الشعرية التي تدل على ذلك ، هذان العنصران هما ، عنصر الأمومة الذي تحدثت عنه ، والعنصر الثاني هو عنصر الخصوبة ، إذ لم تتناول المهاة النبات ؟ وأى صورة أراد الشاعر أن يرسمها ؟

إن المهاة تتناول النبات لتسمن ، والصورة التي أراد الشاعر أن يرسمها هي صورة المرأة سمينة للكشحيين ، إنها عبارة عن قضية منطقية ذات مقدمة ونتيجة ، ليصل الشاعر - في النهاية - إلى ما يريد من تشبيهه .

وإذا لم يكن هذا غرض الشاعر فلم أتى بالنبات على الرغم من أنه كان يستطيع أن يأتي بأى لفظ آخر يكمل به شطري بيته ؟

لقد احتل كثير من الباحثين بتحليل العلاقة بين المرأة والحيوان خاصة الغزال والمهاة ، لكن أحداً منهم لم يهتم بتحليل العلاقة بينهما وبين النبات الذي ربط الشاعر الجاهلي بينه وبين الحيوان الذي يستخدم لتشبيه محبوبته به .

إننا إذا نظرنا نظرة متأنية إلى ألفاظ النبات في الصور الشعرية التي سبقنا للاح لنا ما شعر به الشاعر الجاهلي من فرحة وذلك لأنه اعتقد أن إرادة الحياة المتمثلة في هذه النباتات التي دلت على الخصوبة والنماء والزيادة - قد انتصرت على إرادة الفناء التي سببت لهم قلقاً وجودياً حاداً ومستمرًا .

إن فيما قدمت من صور شعرية - ربطت بين المرأة والظبية أو المرأة والمهاة من ناحية وبين النبات من ناحية أخرى - قصدية من قبل الشعراء الجاهليين متجهة إلى عدم فصل الإنسان الجاهلي عن إيمانه بضرورة استمرار الحياة ، ومطاردة الفناء أينما حل .

ومما ينبغي ملاحظته في صور الغزل التي استعان فيها الشعراء الجاهليون بنباتات طبيعتهم وأشجارها ، أنهم لم يغفلوا الحديث عن رائحة المرأة إذ أولوا

هذه الناحية اهتماماً خاصاً ، وأفاضوا الحديث عن الرائحة المنبعثة منها ، واستعملوا في هذه الصور أشهر النباتات رائحة .

ومن هذه النباتات التي اشتهرت عندهم بطيب الرائحة وأرجها وفوحها في كل مكان الريحان .

قال الشنفرى : (١٥١)

فَتَبْنَا كَأَنَّ الْبَيْتَ حَجَرٌ حَوْلَنَا بِرِيحَانَةٍ رَاحَتْ عِشَاءً وَطَلَّتْ
بَرِيحَانَةٍ مِنْ بَطْنِ حَلِيَّةٍ أَمْرَعَتْ لَهَا أَرْجٌ مِنْ حَوْلِهَا غَيْرُ مَسْتِ

فصاحبة الشنفرى طيبة الرائحة تملأ البيت عطراً ، كأن البيت أغلق على ريحانة مطلولة ، سرت إليها نسيمات باردة في وقت العشاء ، فجاءت بأريجها المعطر ، وهذه الريحانة نبتت في ربوة فهي لهذا قوية الرائحة ، ثم هي ريحانة ناضجة قد خرج نورها وانتشر عطرها في كل جانب ثم هي فوق كل ذلك في بقعة خصبة كل ما حولها خصب غير مجذب .

ومنها الخزامي الذي قال عنه أبو زياد : لم نجد نفحة شيء من النبات أطيب من نفحة الخزامي . (١٥٢)

قال عبيد بن الأبرص : (١٥٣)

كَانَ الصَّبَا جَاءَتْ بِرِيحٍ لَطِيْمَةٍ مِنَ الْمَسْكِ لَا تَسْطَاعُ بِالْثَمَنِ الْغَالِي
وَرِيحٍ خَزَامِي فِي مَذَانِبِ رَوْضَةٍ جَلَا يَمْنَاهَا سَارٍ مِنَ الْمَزْنِ هَطَالٍ

(١٥١) المقضييات ، ص ١١٠ ، والأغان ، ج ٢١ ، ص ١٨٧ طبع الهيئة . وحجر :

رصف حوله الحجارة . طلّت : أصابها الطل أي الندى . حلية : مكان . أمرعت :

خصبت . الأرج : العبير . غير مستت : غير محجل .

(١٥٢) كتاب النبات ، ص ٢٠١ .

(١٥٣) الديوان ، ص ٨٢ . اللطيمة : القطعة من المسك . الخزامي : زهر ذو رائحة طيبة .

المذانب : مجارى الماء . السارى : المطر ليلاً .

وقال زبيعة بن مقروم الضبي : (١٥٤)
 وكثما ريح القرنفل نشرها
 أو حنوة خلطت خزامى حومل
 وقال عنتره : (١٥٥)
 وريح الخزامى يذكرك أنفى
 تميم عذارى وذات الأيدى
 وقال الحطيئة : (١٥٦)
 تضوع رباها إذا جنت طسارفا
 كريح الخزامى فى نبات الخلى للندى
 فهم شبهوا رائحة المرأة المنبعثة منها برائحة الخزامى التى فاحت وانتشرت
 فى كل مكان .

وتسمية العرب أبناءها بأسماء مشتقة من نبات الخزامى مثل خزمة وخزيمة ،
 دليل على أن هذا النبات حظى بمكانة فى نفوسهم ، وأظن أن هذه المكانة
 ليست نابعة من أنه كان نباتاً مقدساً ، أو من أنه كان أطيب النباتات رائحة -
 ولكنها مردودة إلى أنه كان رمزاً شامخاً للمرأة ذات الرائحة الذكية ، والمرأة
 حظيت بمكانة سامية عندهم ، جعلت مكانة هذا النبات تسمو معها بدرجة جعلتهم
 يسمون أبناءهم بأسماء مشتقة منه .

ومن النباتات التى استخدمها الشعراء الجاهليون فى هذا السياق القرنفل الذى
 عرف عندهم بطيب الرائحة .

قال امرؤ القيس : (١٥٧)
 إذا التفقت نحوى تضوع ريحها
 تسيم الصبا جاءت برى القرنفل
 (الطويل)

(١٥٤) الأغاني ، ج ٢٢ ، الهيئة المصرية ، ١٩٧٣ ، ص ١٠١ . والحنوة : الريحانة .

حومل : مكان .

(١٥٥) الديوان ، ص ١١٩ .

(١٥٦) الديوان ، ص ٥٧ . تضوع : انتشر . الخلى : الرطب من النبات .

(١٥٧) الديوان ، ص ١٥ . تضوع : انتشر . الريا : الرائحة .

وقال قيس بن الخطيم : (١٥٨)

(المتقارب)

كلان القرنفل والزنجبيل وذاكى العبير بجلبابها

ومما يدخل فى هذا السياق - سياق تشبيه المرأة فى رائحتها الذكية بالنبات
أبيات للأعشى ذكر فيها روضة ومدح جمالها وما تمدها به الأمطار ، وكيف
تضاحك الشمس أزهارها ونباتاتها ثم ذكر أن هذه الروضة على حسنها وشذاها
العطر ليست أطيب من صاحبتها شذى ولا أجمل منها منظرًا .

قال الأعشى : (١٥٩)

(البسيط)

ما روضة من رياض الحزن معشبة خضراء جاد عليها مسبل هطل
يضاحك الشمس منها كوكب شرق مؤزر بعميم التبت مكتهل
يوماً بأطيب منها نشر رائحة ولا بأحسن منها إذ دنا الأصل

لقد كان الأعشى - من خلال هذه الأبيات - خبيراً إذ أدرك بحسه وذوقه
وفطرته أن رياض الحزن أنضر من رياض الخفض ، كما أدرك أن ساعات
الأصيل هى الساعات التى يفوح فيها أرج الزهور ، ويتضوع عبيرها ، وتذكو
رائحتها ، ولكن ماذا يعنى قوله " يضاحك الشمس منها كوكب شرق ؟

لقد ثبت بالتجارب العلمية الحديثة أن النبات أثناء ظهوره من الأرض ،
ونموه يتجه ناحية الضوء ، لأن الضوء يساعد النبات على النمو ، وهذا ما
يسمى " بالانتحاء الضوئى " .

وقد جاء الأعشى بلفظ " يضاحك " وهو لفظ شعري له دلالة وإحاطة فى
تقوية للصورة التى أراد الأعشى أن يرسمها للرائحة النفاذة المنبعثة من تلك

(١٥٨) اللديوان ، ص ١٣٥ .

(١٥٩) شرح القصائد العشر ، ص ٤٢٢ . والكوكب هنا : الزهر . شرق : ريان ممثلى

ماء . العميم : التام الحسن . النشر : الرائحة الطيبة .

الروضة ، والتي رغم قوة نفوذها وانتشارها في كل مكان لا تفوق رائحة حبيبته بل إن رائحة حبيبته هي التي تفوقها .

لقد لاحظنا - من خلال النماذج الشعرية التي عرضت ، والتي تعرض الشعراء الجاهليون فيها لوصف المرأة - أن هؤلاء الشعراء لم يتركوا عضواً من أعضاء جسدها الخارجية إلا شبهوه بأحد نباتات الطبيعة من حولهم ، بدءاً من شعرها حتى قدميها ، بل إنهم لم يغفلوا جانب الحديث عن رائحتها الزكية مستخدمين في هذه الناحية أشهر النباتات وأطيبها رائحة .

لقد ورد في هذا السياق - سياق الحديث عن المرأة من نباتات وأشجار ظهرت في البيئة الجاهلية - ما لو جمعناه لأمكننا عمل معجم لغوي خاص بالنباتات التي استخدمها هؤلاء الشعراء في حديثهم عن المرأة وصورتها ، مما يشي بأن الشعراء الجاهليين كانت لهم نظرتهم المتأملة في الطبيعة النباتية من حولهم ، مثلما كانت لهم نظرتهم المتأملة في الطبيعة الحيوانية .

حقاً لقد استخدم الشعراء الجاهليون حيوانات الطبيعة لكي يشبهوا بها المرأة في حسنها وجمالها ، وعلى رأس هذه الحيوانات الطيبة والمهابة ، لكن من يتأمل الشعر الجاهلي ويقرؤه قراءة متأنية يلاحظ أن دور النبات كان أكثر وأبرز من دور الحيوان في هذا المجال . وذلك لأن الشعراء الجاهليين استخدموا النباتات لإبراز جمال كل أعضاء المرأة أو معظمها أما الحيوان فلم يظهر إلا عند وصف أجزاء معينة من شكل المرأة الخارجي ، مثل عينيها وكشحيها وعنقها .

" لقد جنح خيال الشاعر الجاهلي إلى الكشف عن علاقة بين المرأة وبين النبات فيما أنشد من شعر غنائي ، وصاغ هذه العلاقة في صور من التشبيه تقاوى القارئ بنسيج شعري ينسج من التخاليف تماثلات تدور على تأسيس ماهيات شعرية محكومة بمعاملاتها الرمزية .

وسواء كان النبات الذى يشبه به الأنثى نخلة أو برديّة ، أقحوانة أو سفسرجلة ، جمارة أو سدرّة ، أو غير ذلك من نبات الصحراء وأزاهيره ، فساكن الكشف الشعري يتجه إلى ماهية لها خصوصيتها الفنية وقيمتها الجمالية ، ومعاملاتها الرمزية .

إنها بالجملة ماهية شعرية يغذوها الخيال فى شكل ومضات تصويرية .

وللنبات فى الوعي الشعري بنية نفساني متميز يقربه من روح الأنثى القائمة على السكينة بما تخلعه على الحياة من ظلال ناعمة وارفّة ، تروغ إليها الذكورة وتسكن فى أفيائها وتقر إليها من جهامة الصراع ومشقة الواقع الأليم .

والنبات بطبيعته ولود معطاء ، يخرج شطأه ويمد فرائحه ويؤتي ثماره فى إبانها . وهو على هذا النحو الأنثى الكلية للطبيعة ، تلك التى تلد الغذاء للإنسان والحيوان ، وإذ يجرى الماء غللاً فى الجذور وفى الساق ، ويتدفق فى السورق والثمر ، تسرى العصارة فيما تؤتي من أكل ، حتى ليقال إن الشجرة حبلى ، وهى تغذو أجنحتها كما تغذو المرأة جنينها بدمها ، وطفلها بما يجرى فى صدرها من لبن سائغ .

لم يُرسم الشاعر الجاهلي هذه الماهية بأبعادها النفسية فى سياق من التماثل الشكلى الذى يزكّيه التشبيه . إذ أين المرأة من النبات ؟ وأين النبات من المرأة من جهة المضاهاة والتشاكل فى البنية وفى التركيب ؟ يحيل هذا التساؤل على أن التماثل إنما يقع فى طائفة من المعانى ذوات الطابع الرمزي ، معانى الحيوية ، والأمومة ، والخصوبة ، والسكينة ، والنعمة ، والبهجة ، والنضوج ، والمصرة ، والتفتح ، والتضوع بأكسير الحياة . (١٦٠)

(١٦٠) من خواطر د.١، عاطف جوده نصر ، فى جلسة خاصة لمناقشة الفصل .

والمسأل الآن : لم اهتم الشعراء الجاهليون عند تشبيههم المرأة بالنباتات - بالناحية المادية ولم يهتموا بالناحية الروحية ؟ أو بمعنى آخر لماذا توسع الشعراء الجاهليون في وصف الأعضاء الجسدية للمرأة ولم يتوسعوا في وصف النواحي الروحية لها مثل أخلاقها ونكاتها ... ؟

نستطيع القول : إنه على الرغم من أن الصور التي قدمناها عن المرأة هي في ظاهرها صور مادية إلا أنها تخفي وراءها جوانب روحية كثيرة ، وقد أبرزت ما يتعلق منها بالموضوع أثناء تحليل الأبيات الشعرية ، خاصة عند الوقوف على الأمور الميثولوجية .

* لقد أعطى النقد الحديث الصورة قيمة فنية كبرى حين أبرز قدرتها على كشف العالم الروحي الإنساني المختزن في وجدان الشاعر وإخراجه إلى عالم الحس على نحو يعطي الشعر بعداً أكمل وأشمل . وهذا يمكن أن نركز على عنصرين هامين ، أحدهما داخلي وهو ما يمكن أن نسميه العاطفة الفكرية ، والآخر خارجي ، وهو المدرك الحسي أو للموضوعات الشاخصة .

وهذان العنصران يؤلفان بتشابكهما وتفاعلتهما هذا التركيب الفذ الذي يسمى الصورة الشعرية .^(١٦١) نقل بعضهم عن سانت أوغسطين قوله : " الصورة في العقل وفي الأدب عمل في تفسير الإنسان الروحي لجسدية الطبيعة التي تصبح فيها موضوعات العالم المادية إشارات لغرض إلهي ولقوة خالقة " . وذهب إلى أبعد من هذا فجعل الخلق نفسه قصيدة إلهية نحن جزء من صورتها وإيقاعها في حركتها نحو الكمال المعنوي .^(١٦٢)

(١٦١) د. مصطفى الشورى ، الشعر الجاهلي تفسير أسطوري ، ص ١١٠ وما بعدها .

(١٦٢) الرحلة الثامنة ، جبرا إبراهيم جبرا (بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،

١٩٧٩) ، ص ٥٧ ، نقلا عن الشعر الجاهلي تفسير أسطوري ، ص ١١١ .

إن الصورة بنضارتها وتكثفها وقوة الاستدعاء فيها تتولد بعد مواجهة حقيقية من الشاعر للعالم وإقبال روجي عليه واندماج كامل فيه . ولذا تصبح رؤيته فيها خاصة ، وأقل ما توصف به أنها رؤية داخلية متميزة لعالم جديد متميز ، وهي رؤية تبعد عن العادي للمألوف أو العلمي الدقيق وتجري وراء الخفى البعيد المدهش . (١٦٣)

وهكذا نجد أن للصورة الشعرية بعدين أحدهما قريب والآخر بعيد والشئ الذى يساعد على جلاء هذين البعدين والتفرقة بينهما ، والوصول إلى ما وراءهما من معان روحية أو مادية هو اللغة ، وذلك بفك ما تحويه من رموز وأفكار ، وأظن أن لغة الشعر الجاهلي على وجه الخصوص بحاجة إلى ذلك فهي لغة قابلة لتعدد الإحياءات وكثرة التأويلات .

وظاهرة أخرى جديرة بالتأمل والاعتبار لوحظت أثناء عرض نماذج من الشعر الجاهلي المتعلقة بالمرأة ، الحق كان النبات طرفاً ثانياً في صورتها أى مثبهاً به- هذه الظاهرة هي ظاهرة التكرار ، تكرار الصور وتشابه المعاني ، خاصة فيما يتعلق بالغزل والوقوف على الأعضاء الجنسية للمرأة .

وأظن أن السبب الأساسى وراء ظاهرة التشابه والتكرار في الشعر الجاهلي يكمن وراء تشابه البيئة العربية في طبيعة أرضها ومشاهدها ، والنبات جزء من هذه المشاهد ، فهي بيئة متقاربة بل ثابتة لا يكاد التطور والتقدم يقتربان منها ، مما جعل للشعراء يحسون بأن دائرة الصور والألفاظ تضيق بهم ، وكانت النتيجة أن وقعوا تحت طائلة التكرار .

وهنا يبرز سؤال آخر لماذا كان التشبيه أكثر الألوان البلاغية استخداماً فى صور الغزل التى ظهر بها النبات ؟ أعجزت الاستعارة عن القيام بهذا الدور ؟

لقد أدرك الشاعر الجاهلي بحسه وفطرته أن التشبيه أعم وأشمل من الاستعارة ، وما قاله البلاغيون من أن كل استعارة تشبيه ، وليس كل تشبيه استعارة يؤكد ذلك ، هذا بالإضافة إلى أن التشبيه يسير لا يكلف الشاعر سوى أن يأتي بحرف " الكاف " أو بلفظة " مثل " التي تعنى الشبه والنظير ، فيحقق الصورة التي يريد بها .

وإذا كنت قد أطلت في عرض نماذج من الشعر الجاهلي التي كان للنبات دور بارز فيها - خاصة في سياق الحديث عن المرأة ، فما ذلك إلا لأوضح إلى أى مدى استخدم الشعراء الجاهليون النبات هذا الكائن الحي الذي تتجاوز أهميته كل الكائنات الحية الأخرى ، وماذا كان دوره في الصورة التي رسمها الشعراء الجاهليون للمرأة .

الفصل الثانى

النبات والوصف

يعد موضوع الوصف من أهم الموضوعات التي تناولها الشعراء الجاهليون ، إذ وصفوا كل ما وقعت عليه أعينهم في صحرائهم من ظواهر طبيعية حية وصامتة ، فكانت الطبيعة إلههم وتوأم روحهم ، ومتاع بصرهم ، ومجال فكرهم ، هاموا في محاسنها وتغياؤا ظلالها ، ووصفوا كل ما فيها ، حتى أصبحت جزءاً من ذاتهم ، وخذيناً لحياتهم .

ولقد أجاد هؤلاء الشعراء في وصف الطبيعة لارتباطهم بها ارتباطاً مباشراً ، وبسبب أوقات الفراغ الطويلة التي كانت تتيح لهم فرصة التأمل في مظاهرها المتعددة من حولهم .

إن الجزيرة العربية تميزت بالسكون الرهيب الباعث على التأمل لدى الشاعر وتسريح النظر فيما حوله في بيئة فسيحة واسعة الأرجاء ، ولقد ولد هذا في قاطنيتها الانطلاق وحرية التعبير عما يجول في خواطرهم ، كما أن الجمال فيها جمال طبيعي يبعث على القول ويوحى بالفكرة ويستجلب الخيال ، وساعد الشعراء في ذلك لغتهم العربية الغنية بألفاظها ومترادفات ودلالات هذه الألفاظ ، وأساليبها المختلفة .

لقد قرر تشارلز لامب في حديثه عن علاقة الشاعر بالواقع الذي سماه الطبيعة : أن الشاعر يخلص إخلاصاً جميلاً لمرشدته السامية - يعني الطبيعة - حتى عندما يبدو أقرب إلى خيانتها . ويعقب ترلنج على هذا بأن أخيلة الفن تأتي لتخدم غرض الاتصال بالواقع عن قرب وفي صدق ، فلا شيء يميز الفنان مثلي قدرته على تشكيل عمله وإخضاعه مادته الغفل وإن تكن مجافية - لما نسميه ناموس الطبيعة ^(١)

(١) د . عز الدين إسماعيل ، التفسير النفسي للأدب (بيروت : دار العودة ، دار الثقافة ، بدون تاريخ) ، ص ٣١ .

وكان موقف القرآن من قدرة العرب على الوصف والتمثيل أن اعترف لهم بهذه الحقيقة ، فقال (﴿ ٢٠٨ ﴾) : ولا يأتونك بمثل إلا جئناك بالحق وأحسن تفسيراً (٢) وقال : نحن أعلم بما يصفون (٣) وعندما وصف الشعراء الجاهليون مظاهر الطبيعة كانت مادة تشبيهِهم مستمدة من تلك الطبيعة ، بمعنى أن الشاعر إذا أراد أن يصف الفرس ، أو يشبِّهه بشيء ، استمد المشبه به من أحد عناصر الطبيعة التي حوله ، فكان يشبِّهه مثلاً بالقطا ، وبالسيل وبسرحان الذئب ... على أن هذا يدفعنا إلى إعادة النظر مرة أخرى فيما استخدم الشعراء الجاهليون من مواد الطبيعة لتقريب الصورة التي أرادوا رسمها إلى الأذهان .

إننا إذا تأملنا الصور الشعرية الجاهلية الغنية بلوحة الوصف وجدنا أن الشعراء الجاهليين استخدموا عنصراً طبيعياً يختلف عن بقية العناصر الطبيعية الأخرى ، هذا العنصر هو " النبات " نعم النبات الذي لاحظ النقاد أن له تجليات واضحة في لغة الشعر " تجليات تتمثل في أنه انبشاق موزون للماء والطين والضوء ، واشتجار خلاق بحرارة السطح ورطوبة الأعماق ، وطقس جنائزي تجريه الطبيعة في شكل دفن لا محيص عنه للنجاح والاختصار المتعرج ، وهو في عضويته يشخص دورة الحياة الأبدية ... ، وهو في الوجدان الأسطوري تقديس وعبادة لأمرار الخضرة (٤) .

إن مملكة النبات في الأصل ، شكل متطور من أشكال الحياة فيه من النمو والتفتح بقدر ما فيه من الذبول والتحلل . وفي هذا التقابل تتأسس الرؤية الشعرية والصورة التي تتجه تارة إلى النمو والسطوع وتضوع الحياة وإيقاع الأغوان وطراوة الملمس والقدرة على التخزين والامتصاص وإفراز ما يبعث في النفس

(٢) الفرقان. آية ٣٣ .

(٣) المؤمنون. آية ٩٦ .

(٤) د . عاطف جودة نصر ، " شاعرية الفرس في الشعر القديم " ، جوليات كلية الآداب

- جامعة عين شمس . المجلد الثامن عشر ، ١٩٩٠ م ، ص ٢١ .

البيهجة والانتعاش والدهشة من الجمال وهو يفصح عن نفسه في تنوع بلا حدود ، وتنتج تارة أخرى إلى الذبول الخابي والانتكاس المتحلل ، والشحوب الذي يشيع في الجميل فيبعث في النفس حزناً لا نهاية له ، يفتح للخيال سبيلاً إلى تأمل الدورة الأبدية دورة الهدم والبناء . إن كوكبة النرجس الذهبي والوردة الداوية والنارنجة الذليلة ، مشاهد طبيعية مألوفة ، ومدرجات معتادة تصادفها في حياتنا اليومية إلا أن المألوف والمعتاد يتحولان في الشعر بكيمياء الخيال المبدع إلى صور مركبة تهيب واقعاً فنياً يختلف عن الواقع الخارجي في غلظته المباشرة ، ولا يفتأ هذا الواقع الفني يستثير فينا مزيداً من الدهشة والتأمل والكشف عما توحى به للصور من دلالات مترابكة .^(٥)

إن هذا العنصر الطبيعي لعب دوراً بارزاً فيما ساق الشعراء للجاهليون من صور وتركيب حتى إنه قلما نجد وصفاً لشيء ما ، لم يعتمد على النبات ، الذي اتكأ عليه هؤلاء الشعراء في تجسيم معانيهم وتخيلها وإبرازها في صورة محسوسة مرئية ، فكانت النتيجة أن أخرج لنا الشعراء صوراً مبتكرة تنبض بالحياة ، وتعبّر إلى حد كبير - عن حياتهم وما تحفل به من مظاهر .

وأول الصور التي ظهر النبات في سياقها وأهمها ، صورة الحيوان ، الذي اهتم به العرب اهتماماً بالغاً تجلّى في كثرة ما وضعوا له من أشعار وأمثال وخرافات وأساطير ، وأظن أن هذا الاهتمام بالحيوان لم يكن قاصراً على العرب وحدهم ، فالإنسان - منذ أقدم العصور - كان موقفه من الحيوان غريباً ، فهو يستأنس بعضها مرة ، ويفتك ببعضها للتغذى مرة أخرى ، ويستعملها وسيلة لنقله تارة ويقنس بعضها أخرى ، وكانت آثار تلك الغرابة تلوح جليسة في آدابه وحكاياته وأساطيره .

(٥) د. عاطف جودة نصر ، الخيال ، مرجع سابق ، ص ٢٤٦ .

وإذا كان تاريخ البشرية لا يخلو من النفوس الكريمة التي عاشت تتعلق بالحيوان أشد التعلق ، فإن العرب كانوا كغيرهم من الشعوب ، حيث قربوها وأعزوها ومنحوها رعايتهم وعطفهم ، ولم تكن ظروفهم في جزيرتهم تمكنهم من العيش بمعزل عنها فندرة النبات كانت الدافع الأساسي الذي دفع القبائل إلى عدم الاعتماد في حياتهم على ما تنتجه الأرض فقط ... فاضطروا إلى أن يجعلوا الحيوان عماد حياتهم متقلين وراء ما شيتهم من مرعى إلى مرعى ... (٦) لذلك اعتنوا به اعتناءً خاصاً فوصفوا جسمه عضواً عضواً ، وتحدثوا عن عاداته وصفاته ودققوا في وصف حركته وطباعه حتى عرف بعض الشعراء بالإجادة في وصف حيوان واحد .

ولعل الناقة من أبرز الحيوانات التي غنى بها الشعراء الجاهليون ، إذ احتلت طليعة حيوان جزيرة العرب من حيث الفائدة والشهرة * فهي رمز البداوة وعنوان الصحارى والحيوان الوحيد الذي رضى بمصادقة الأعرابي ، ويتمضية حياته معه ، قاطعاً الفياق والبرارى معرضاً نفسه للجوع والعطش ، ولتحمل الحياة الشاقة الخشنة في البادية مع الأعراب الغلاظ الجفاة الذين استصعب إخوانهم أهل الحضر العيش معهم ، ولولا هذا الحيوان لما تمكن الأعراب من اختراق البوادي والتنقل بها ، ولما طابت لهم الحياة . (٧)

وللناقة إلى جانب هذا كله - عند الجاهليين وضع ديني متميز يدل على تبونها - عندهم - مكانة بلغت في بعض الأحيان منزلة الطوطم الذي يحرم على الجماعة أكله أو ذبحه ، ويدلنا على ذلك حديث القرآن عنها في أكثر من موضع (٨) ، وكذلك ناقة اليموس التي تسبب قتلها في نشوب حرب جاهلية كبيرة.

(٦) د. نوري القيسي ، الطبيعة في الشعر الجاهلي ، ص ٩٩ .

(٧) المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ، ج ٧ ، ص ١٦ .

(٨) الأعراف آية رقم ٧٦ ، وهود آية رقم ٦٤ ، والشمس آية رقم ١٣ .

وتدلنا النماذج الشعرية المسوقة على أننا نجد أنفسنا - فى سياق الشعر الوصفى للناقة - بإزاء تصوير نمطى يحيل على التشبيه بالنبات فى مساق فنسى لمح الشعراء من خلاله أوصافاً تدور حول الحركة أو القوة أو الصلابة أو الهيئة أو السرعة ... وتحيلنا هذه الصور النمطية على محاولة التعرف على تخصيص النبات ليكون طرفاً من التشبيه والتصوير .

ويؤول ما يسميه البلاغيون وجه الشبه فى هذه الصور إلى عناصر متعددة انفتت الشعراء عند التقاطها إلى اللون أو الحركة أو الهيئة أو القوة ، وربما جمع بعضهم بين هذه المساقات جميعها .

لقد شبه الشاعر الجاهلى ناقتة بالقطا ، وغيره من عناصر الطبيعة الجاهلية ، غير أن التشبيه بالنبات ربما بدا أكثر إثارة للخيال ، وذلك لما بينهما من تماثل يتمثل فى قدرة كليهما على تحمل ظروف البيئة الجاهلية ، وفى قدرته - أيضاً - على العطاء الدائم الذى ينمى عند الجاهليين الإحساس بدوام الحياة واستمرارها .

وربما قيل إن بين المثنى والمثبه به تباعداً مرده أن كليهما ينتمى إلى عالم مختلف عن العالم الذى ينتمى إليه الآخر . لكن هذا القول يطله أن الشاعر ، نفسه - دائماً شاعرة ، وهى أكثر اتصالاً بمعنى الوجود ، ولذلك فهى تمتلك القدرة على رؤية المختلفين متشابهين ، طالما أن هذه الرؤية تأتى فى خدمة معنى نبيل .

وأول الصور التى اهتم الشاعر الجاهلى برسمها لناقته هى تلك الصورة التى راح يعبر من خلالها عن معانى القوة والصلابة والقدرة على النضال من أجل الحياة ، ولا شك أنه يرمز بذلك لإرادة الإنسان الجاهلى التى يجب أن تقتحم الأهوال من أجل تحقيق الآمال .

وتطالعنا هذه الصورة فى مساقات مختلفة أوضحها تشبيه الناقة - فى هذه الناحية - بالنبات ، وليس أى نبات ولكن كان الشاعر يختار ما يراه مناسباً للصورة من النباتات التى تمتاز بالقوة والصلابة حتى يكون وجه الشبه دقيقاً بين الناقة وذلك النبات .

قال كعب بن زهير : ^(٩)

(البسيط)

حتى إذا أبردوا قاموا إلى قُلصٍ كأتتهن قسَى الشوخط الزورُ

فهو يشبه نوقه بالقسى المصنوعة من الشوخط ، والشوخط أحد أشجار الجبال التي اشتهرت عند العرب باتخاذ القسى منها . ^(١٠)

ووصف القسى بالزور أى المنعطفة ، أضفى على المعنى قيمة ، تتمثل فى أن هذه القسى قد طابت ومنتت حتى أصبحت صالحة للحرب ، وكذلك هذه النوق شابة فتية لم يصيبها هرم ولا مرض ، فهي فى أزهى مراحل عمرها ، وهى لابد أن تكون هكذا لأنها تجاهد كما يجاهد راكبها ، فتتحمل معه مشقة السفر ووعورة الطريق . إنه الالتحام الشديد بين الناقة والشاعر حول معنى النضال من أجل الحياة .

وإذا دققنا إلى حد ما - فى المادة المشتقة منها كلمة شوخط سنجد أنها " شخط " والشخط فى أصل اللغة " البعد " ^(١١) ، فكأن الشاعر شبه ناقته بالقسى المصنوعة من الشوخط ، حتى تكون لديها القدرة على الوصول إلى " أبعد " مكان يريد أن يصل إليه . ولكن ما الذى جعل هذه الناقة صلبة قوية ؟

قال طرفة : ^(١٢)

(الطويل)

تربعت الققين بالشوكل ترتعى حدائق مولى الأسرة أغيد

(٩) الديوان ، ص ٤٠ . أبردوا : دخلوا فى العشى . القلص : الواحدة قلوص وهى الشابة

الفتية من الإبل . الزور : الواحدة زوراء : القوس المنعطفة .

(١٠) كتاب النبات ، ص ٣٤٠ . واللسان ، شخط .

(١١) اللسان ، شخط .

(١٢) شرح القصائد العشر ، ص ١٠٥ . القف : ما غلط من الأرض . الأسرة : بطون الأودية .

(الطويل)	وقال الأعشى : (١٣)
مروح السرى والغيب من كف مسند	قطعت بصهباء السراة شمسية
وسقيى وإطعمى الشعير بمحفد	بناها السوادى الرضوخ مع الخلى
يفت لها طورا وطورا بمقتد	لدى ابن يزيد أو لدى ابن معرب
(البسيط)	وقال أوس بن حجر (١٤)
جذنية وصلت دأيا بالسواح	وقد أراتى أمام الحى تحملنى
جرم السوادى رضوخ بمرضاح	عيراة كتان الضحل صلبها
(الطويل)	وقال الحطيئة : (١٥)
هى العروة الوثقى لمن يستجيرها	ولم يرعها راع ربيب ولم تزل
تفاطر وسمى رواء جذورها	طباهن حتى أطفل الليل دونهما
(الطويل)	وقال أيضا : (١٦)
حراماً بها حتى أخلت شهرها	رعت مدقع السويان ستين ليلة

إن القراءة المتأنية لهذه الأبيات نتقنا على الأسباب التى جعلت هذه النوق تبدو دائماً قوية صلبة

- (١٣) الديوان ، ص ٥٩ . صهباء السراة : شدة الحر . الشملة : الناقة السريعة .
المروح : النسيطة . السوادى : بزر التمر . الرضوخ : المكسور . الخلى : الحشيش .
مقتد : وعاء .
- (١٤) الديوان ، ص ١٨ . الجلذية : الصلبة . أتان الضحل : صخرة يركبها الطحلب . جرم الوادى : نوى التمر .
- (١٥) الديوان ، ص ١٠٦ . تفاطر الوسمى : أول الليل .
- (١٦) نفسه ص ١٠٨ . ويروى مثبت السويان وهو اسم وادى رعت فى الأشهر الحرم .

، وأولها أن لها أنواعاً معينة من النباتات تأكلها ، وتتمثل هذه الأنواع في [الوسمى - رضخ - السوادى - الخلخى - الشعير - جرم للسوادى] ، وهى نباتات يتوافر فيها من عناصر الغذاء ما يجعل الناقة قوية .

وثانيها هو اهتمام الشاعر نفسه بناقته ، ويبدو هذا الاهتمام جلياً فى أنه وصف النباتات التى رعتها ناقته أنها (لم يرعها راع) ووصف ناقته بأنها رعت منابت السويان مدة الأشهر الحرم - وأنه تركها لدى من يقوم على تربيتها والعناية بها ممن اشتهروا بذلك مثل ابن يزيد وابن معرف اللذين وصلت درجة اهتمامهما بهذه الناقة أنهما كانا يفتان لها الطعام تارة وتارة يضعانه فى مقعد (وعاء) .

ومثلما اهتم الشعراء بنوع الطعام الذى تأكله اهتموا أيضاً بالأماكن التى تنزل فيها هذه النوق ، إذ كانت جلها أودية ، لأن النبات كان بها أكثر . يتضح ذلك فى (مدافع السويان - الأسرة) .

وتأتى ملاحظة أخرى تتمثل فى حرص الشاعر على استخدام الألفاظ الدالة على ضخامة هذه الناقة وسمنتها سواء كانت هذه الألفاظ من الأفعال أم من الأسماء مثل (طباهن - رعت - ترتعى - تربعت - جلذية - بناها - صلبها - تحملنى - قطعت) .

وإذا استعرضنا طريقة اللغوى ابن جنى فى كتابه الخصائص ، عندما ربط بين الحروف ودلالاتها على المعانى قلنا إن الشعراء عبروا عن معانى الضخامة والقوة ، بحروف ذات جرس دال على ذلك ، وإذا أردنا أن نلاحظ هذا فعلينا أن نتأمل حرف الطاء فى كلمة " الشوخط " وكذلك نتأمله فى بيت الحطيئة الذى جمع فيه ثلاث كلمات يشترك بينها هذا الحرف هى (طباهن - أطل - تقاطير) ، وأبيات الأعشى التى تخلل هذا الحرف بعض ألفاظها مثل (إطعمى - طوراً) .

والشيء نفسه نلاحظه في حرف الضاد هذا الحرف الذي يملأ القسم عند النطق به ، على ما نراه في بيت أوس بن حجر ، الذي خله ثلاثة ألفاظ يشترك بينها هذا الحرف هي (الضحل - رضوه - بمرضاح) .

لقد جعلتنا هذه الأحرف نشعر بمدى ضخامة هذه النوق ، بل نتخيلها حتى لكأننا نراها شاخصة أمام أعيننا على الرغم من بعد عهدنا بها . وصديق الدكتور عز الدين إسماعيل إذ قال : " إن اللغة حقاً أداة زمانية لأنها لا تعدو أن تكون مجموعة من الأصوات المقطعة إلى مقاطع تمثل تتابعاً زمنياً لحركات وسكنات في نظام اصطلاح الناس على أن يجعلوا له دلالات بذاتها ، وبهذا المعنى تكون اللغة الدالة تشكيلاً معيناً لمجموعة المقاطع أو الحركات والسكنات خلال الزمن . أوهى في الحقيقة تشكيل للزمن نفسه تشكيلاً يجعل له دلالة معينة ، تماماً كما أن الرسم تشكيل للألوان في المكان له دلالاته ، أو هو تشكيل للمكان ، للمادة الغفل ، بحيث تكتسب معنى خاصاً (١٧) .

إن ألفاظ النبات والرعى في هذه الأبيات ترسم لنا صورة مهمة ألح الشعراء الجاهليون على رسمها إلحاحاً كثيراً ، هذه الصورة تتمثل في الخصوبة والبداية والامتلاء ، الذي أحبوا أن يالفوه في كل شيء بينهم حتى الناقة ، لقد أفاضوا في تصوير هذه المعاني في الناقة كما أفاضوا في تصويرها في المرأة ، ولم تكن صورتان كلتاهما بعيدتين عن النبات ، الذي مثل بالنسبة للمرأة والناقة رمزاً مهماً .

إن هذه الأبيات لا تسجل حقيقة وصفية ، بقدر ما تنفس عن انفعال قوى يحمله الشاعر نحو ناقته " هذا التابع المطيع والرفيق الأمين الذي يصحبه في

(١٧) التفسير النفسي للأدب ، ص ٥٥

أسفاره المجردة ، ... وهذا الانفعال هو الإعجاب القوى والزهو العظيم بمدى صلابتها ، وقوتها ، وهو انفعال يتجذر تفجراً في الألفاظ التي استعملها ^(١٨) .

لقد ربط الشاعر الجاهلي بين شيئين لهما الأهمية الكبرى في حياته ، فالنبات عليه عماد حياته وحياة حيوانه ، والناقة وسيلة سفره وترحاله ، أليس ثمة ما يدعو لتقديسهما ؟

ويعتبر الحديث عن لغام الناقة امتداداً للحديث عن صورتها وهي تأكل إذ مزج الشعراء بين اللغام والنبات بطريقة عملية ، في صورة تعد من الصور النادرة - حقاً - في الشعر الجاهلي .

قال أوس بن حجر : ^(١٩)

(الطويل)

علا رأسها بعد الهباب وسامحت
كمحلوج قطن ترميه النواذف

أراد أنها إذا همت لتقوم كما رأسها زيد لغامها وكأنه محلوج القطن الذي تبعثره النواذف . وهذا الزيد ذو لون أبيض مثل لون القطن ، بالإضافة إلى أنه يظهر من فيها كثيراً غزيراً مثل القطن عندما يلج ويخرج من النواذف . وتشبيه لغام الناقة بمحلوج القطن أمر له دلالاته العملية فالقطن من الأشجار التي عرفت لا عند العرب وحدهم - ولكن عند سائر الأمم العتيقة - بفائدتها الكبيرة ، وعند العرب كان القطن كثيراً وكانت شجرته تعظم عندهم حتى تكون كشجرة العضاه ، وقال أبو حنيفة إنه يبقى عشرين سنة يحمل ^(٢٠) .

فأوس أراد لناقته أن تكون مثل هذه الشجرة التي تظل عشرين سنة تحمل وتنتج ، وهي طوال هذه المدة شامخة ، صلبة ، لا تلين ولا تضعف أو تخور .

(١٨) د . محمد النويهي ، الشعر الجاهلي : منهج في دراسته وتقويمه ، ص ٣٣٠ .

(١٩) الديوان ، ص ٦٦ .

(٢٠) النبات ، ص ٢٥٣ .

وشبه علقمة بن عيدة لغام الناقة بالخطمي حين قال : ^(٢١) (البسيط)

كانَ غِسْلَةَ خَطْمِيْ بِمَشْفَرِهَا فِي الْخَدِ مِنْهَا وَفِي الْخَيْنِ تَلْغِيمُ

قال ابن منظور والخطمي : ضرب من النبات يغسل به الرأس ، وفي الحديث : أنه كان يغسل رأسه بالخطمي وهو جنب ^(٢٢) .

وعلقمة لم يرد أن يشبه غسلة الخطمي بلغام الناقة وإنما أراد أن يشبهه للغام بغسلة الخطمي .

إن وجه الشبه في هذه الصورة يكمن في كثرة لغام الناقة كثرة مفرطة تشبه هذا الرغاء الذي يظهر على رأس الإنسان عند غسلها بالخطمي . إنه لم يستخدم تشبيه الخطمي إلا ليؤكد اللون الأخضر الذي كسا فم الناقة ووجهها من رعيها البقل لأننا نفهم بسهولة من تشبيه الشاعر وشرح المعاجم أن نبات الخطمي لا يبد أن السائل المستخدم منه كان أشد ثخانة ولزوجة وأقوى اخضراراً من السائل الذي يعتصر من البقل العادي ، وإلا لم يكن داعٍ لأن يشبه علقمة الزبد الذي يكسو فمها ووجهها بغسلة الخطمي ، ولكن هل هذا هو كل ما يقصده الشاعر ؟ وما علاقته بما كان يصفه في بيته الماضي من قوة ناقة وصحتها ؟

إنه يريد أن يقول : إن ناقة هذه التي أصفها ناقة شرهة أكل ، قوية الشبهة عظيمة الجشع . فهي تلتهم طعامها الأخضر وتطحنه طحناً بأسنانها بنهم كبير وتلوكه بلسانها وشفتيها وشدقيها بتلذذ عظيم . وهي تحشو به فمها بشراهة مخيفة حتى يسيل لعابها الغليظ ممزوجاً بالعصارة الخضراء ، يسيل من مشفرها ويتدفق من شدقيها فيلوث خدها كله ثم ينحدر على وجهها حتى يصل إلى لحبيها فيتعلق بهما لكثافته ولزجه ^(٢٣) .

(٢١) المفضليات ، ص ٣٩٩ . الغسلة : ما غسل من الرأس .

(٢٢) اللسان ، خطم .

(٢٣) د. محمد النويهي ، المرجع السابق ، ص ٣٣٣

وإذا أنصتنا إلى جرس الحروف وإيقاع المقاطع كدنا نسمع " فكسى " الناقاة وهما يخضمان الطعام ، ويلوكانه في قمها ، ونكاد نسمع صوت لعابها يرغو ويزبد ويفيض ويتحدر على وجهها . إن تكرر تتألى الحروف وبخاصة الغين والتاء والخاء والطاء واللام والحاء ، وتأمل وصفها في مواضعها من الإيقاع والإنصات إلى مادة " لغم " وتكرير النطق بها بضع مرات - ترينا جميعها كيف تحكى صوت اللعاب الغليظ ، وهو يجول في الأشداق ويرغو في الفم ويتقجر من الشفتين ... فالغين تتوسط المادة لتصور الرغاء الذي يملأ الفم ، واللام تسبقها لتحركه في الفم تحريك اللسان ، والميم تختم الكلمة لتمثل انضمام الشفتين لإغلاق الفم ثم انفراجهما للسماح لللعاب الدائر بالخروج (٢٤) .

إنها صورة حية متحركة ، تضعنا في سياق ناقة تقضى معظم وقتها بين النبات ، حتى لغامها يشبه عصارة النبات . ولقد استخدم الشاعر في هذه الصورة من الألفاظ ما يدل على الحركة بل ما يدل على شدة الحركة وسرعتها ، إنه تصوير لحياة العربي التي تعتمد في أغلبها على الحركة ، وغالباً ما تكون هذه الحركة من أجل النبات !!

ولقد كانت صورة أوس بن حجر التي شبه فيها اللغام بالقطن وصورة علقمة التي شبه فيها اللغام بغسلة الخطمي كلتاهما مصدرى إحياء لشعراء بعدهما شبهوا لغام الناقاة بالنبات (٢٥)

ومتلما وقفت طائفة من الشعراء الجاهليين عند تصوير قوة الناقاة وصلابتها وربط ذلك بالنبات ، وقفت طائفة أخرى تصور سرعة الناقاة ووصف مشيتها وقدرتها على اجتياز المفاوز .

(٢٤) المرجع نفسه ، ص ٣٣٥ بتصرف في الفقرة .

(٢٥) قال ابن مقبل : كأن بالراس منه خرفاً ندياً

والخرف : أحد أنواع القطن

وقال ذو الرمة : يطير اللغام الهيبان كاله جنا عشر تنفيه أشداقها الهنكل

الهيبان : المنتفش الخفيف ، (كتاب النبات ص ٢٥٤) .

وجاء الحديث عن قدرة الناقة على المشي من خلال مجموعة من الصور ،
ارتبط بعضها بأعضاء الناقة التي تساعد على المشي مثل الأضراس والركب
والخف ، وبعضها الآخر ارتبط بوصف العرق الذي يتحدر من خلف أذنيها
نتيجة السير الطويل .

فعندما أراد الحطيئة أن يصف خنثيان الناقة (وهو ضرب من السير) شبه
فقارتها (سلسلة ظهرها) بأعمدة طويلة تتخذ من شجر العرعر .

قال : (٢٦)

(البسيط)

تخدّى على يَسْرَتِها كأنهن صقوبُ العرعر السحقُ

ففقارة الناقة كلما كانت قوية طويلة مثل هذه الأعمدة المصنوعة من خشب
العرعر (٢٧) ، كان ذلك أفضل لأنه يساعدها على أن تخذى أى تسرع وتزج
بقوائمها .

وإذا كنا متفقين على أن اللغة الشعرية هي الوسيلة الثرية المكثفة الحافظة
بالدلالات التي تتعمق المعنى وتصوغه في قالب مميز . أمكننى القول : إن الفعل
المضارع " تخذى " يحمل بالإضافة إلى دلالاته على نوع السير الذي يسيره الناقة
- دلالة أخرى تتمثل في قدرتها على الاستمرار والمواصلة ففى هذا السير
مسافات طويلة . ثم جاءت لفظة العرعر النباتية ، لتتكون من أربعة أحرف ، كل
حرفين متشابهان لكن دون أن يتتاليا ، فهي كلمة تصور الوعورة والقوة
والصلابة التي تتميز بها فقارة الناقة ، وهي لابد أن تكون كذلك لكي تتناسب مع
الفعل " تخذى " الذي يتطلب جهداً وصبراً كبيرين .

(٢٦) الديوان ، ص ١٤٣ .

(٢٧) العرعر : قيل إنه شجر جبلى عظيم لا يزال أخضر تسميه القرس السرو .

(اللسان : عرر) .

وكعب بن زهير عندما أراد أن يصور وقع خفيها على الأرض ، شبهه بوقع
القدم على الغصن .

قال : (٢٨)

(الكامل)

غضبي ، لمنسهما صياح بالحصي وقع القدم بغضرة الأفتسان

لقد لمح الشاعر وجه الشبه الصوتي بين وقع خفي الناقة على الحصى وبين
وقع القدم على أغصان الشجر بطريقة فنية بارعة ، التفت إليها على أسس من
إعجابه بما يحدثه وقع خف الناقة على الحصى من أثر موسيقى ، وما يحدثه وقع
القدم على الشجر من نفس الأثر .

هكذا كان الشاعر الجاهلي حين وقف يراقب ناقته مسروراً معجباً مشاركاً
لنلذتها المادي بتلذذ عاطفي . إنه يضمن بيته هذه الانفعالات المتعددة ، ويؤديها
أداءً فنياً صحيحاً بوسيلته الشعرية تنعيم الإيقاع والجرس . فإذا نحن أنصتنا إلى
جرس حروف البيت وإيقاع المقاطع لوجدنا أن البيت يكاد ينطق بمضمونه ،
ويعبر عن هذه الصورة التي أراد الشاعر تصويرها .

إن توالى حروف الضاد والصاد في الشطر الأول من البيت ، وتوالى
حروف القاف والغاء في الشطر الثاني يكاد يصور لنا ذلك الإيقاع وذلك الجوس
، اللذين يتحدان ليبرزوا الصورة التي تسير بها الناقة ، فهي تشبه إلى حد ما قرع
الأیدی على الدفوف .

ونتيجة لهذا الجهد الذي تقوم به الناقة في هذه الصحراء الواسعة فإنها تقطر
عرقاً من خلف أذنيها . قال المزار (٢٩)

(الطويل)

تقصّد ذفراًه بجون كانه سيمام جراد أو عصارة عرع

(٢٨) الديوان ، ص ١٠٠ . غضبي : أي كأن بها من مرحها ونشاطها غضباً .
المسّم : الخف . الغضرة : اللينة الغضة .

(٢٩) كتاب النبات ، ص ١٠١ .

وقال الشماخ بن ضرار : (٣٠)

(الطويل)

كان بذقراها مناديل قارفت أكف رجال يعصرون الصنوبرا

فالمرار شبه العرق الذي جرى من ذفراه ببصاق جراد أو بعصارة العرعر ، وعصارة العرعر هذه عبارة عن قطران يتخذ من عروق وأعجاز شجر العرعر ، وهي عصارة ذات لون أسود .

إنه يريد أن يقول إن هذا الجمل لفرط ما بذله من جهد في المشي أخرج عرقاً من خلف أذنيه ، هذا العرق شديد السواد ، بدرجة تشبه خلاصة عصارة العرعر التي تسمى (القطران) .

أما الشماخ فقد شبه ذفرى ناقته لما رشحت فاسودت بمناديل عصارة الصنوبر والتي تسمى (الزفت) . قال أبو حنيفة الدينوري : فأما الزفت فيتخذونه من شجر الأرز ، والصنوبر . والأرز ذكر الصنوبر لا يحمل شيئاً .. وإنما الحمل للأنتى ، وحملها شيء أمثال اللوز الصغار في قشر صلب ، يسمى لوز الصنوبر . يأكله الناس ويجعلونه في القَبْط ، وكلاهما شجر باسق طوال غلاظ . (٣١)

إن العرعر والصنوبر نباتان جعلهما الشاعر إحدى وسائله للتعبير عن المعنى الذي أراده ، وعن الصورة التي أراد تصويرها ، فأظهر قدرته الفنية على التصوير والصياغة ، واستغلال عناصر الطبيعة من حوله لتقريب الصورة إلى الأذهان . فمن لم ير ذفرى الناقة لحظة عرقها ، يستطيع أن يتخيل هذه الصورة عند مشاهدته للقطران أو الزفت .

وإذا عرفنا أن عملية استخراج القطران أو الزفت من هاتين الشجرتين العرعر والصنوبر عملية شاقة تتطلب جهداً كبيراً لأنها تمر بمراحل مختلفة كمال

(٣٠) الديوان ، ص ١٢٧ الذفرى : الموضع الذي يعرق من البحر خلف الأذن .

(٣١) كتاب النبات ، ص ١٠٢ .

قال أبو حنيفة الدينوري . (٣٢) أدركنا أن الشاعر إنما أراد أن يبرز الجهد الذي تقوم به هذه الناقة في قطع المسافات ، حتى إنها ترشح هذا العرق الذي يشبه خلاصته عصارة هذه الأشجار . وأظن أن حرف الصاد في البيتين قد صور هذا المعنى خير تصوير بدلالته عن خلاصة هذه العصارة ، متمما دل الفعلان الماضيان " قارفت - تقصد " على مدى ما بذلته الناقة من جهد شاق .

على أن الناظر المتأمل في الأبيات التي وصف الشعراء الجاهليون فيها الناقة وشبهوها بالنبات يلاحظ أنهم لم يبقوا منها موقفاً واحداً ، فمثلاً وقفت طائفة منهم عند تشبيه لغامها وعرقها بالنبات ، نجد طائفة أخرى تحيل وصف أعضائها وأجزاء جسمها على التشبيه بالنبات ، وأظن أن الإحالة في تشبيه أعضائها على النبات أمر له وضع مختلف عما عهدناه في الشعر الجاهلي إذ درج الشعراء على تشبيهها بأشياء أخرى غير النبات .

ونرى الشعراء في تشبيههم أعضاء الناقة بأحد نباتات الطبيعة من حولهم . يحدقون في أعضائها ، ويختارون لكل عضو ما يناسبه من تلك النباتات ، وكانت النتيجة أن رسموا هذه الأعضاء ، وصورها تصويراً دقيقاً .

وأول الأعضاء التي اهتم الشعراء الجاهليون بوصفها في الناقة قوائمها ، إذ رأوا وجه شبه بين هذه القوائم وحركتها وبين جريد النخل .

قال عبيد بن الأبرص : (٣٣)

(الكامل)

خُلِقَتْ عَلَى عُسْبٍ وَتَمَّ ذُكَاؤُهَا وَلِحْتَالٍ فِيهَا الصَّنْعُ غَيْرَ نَحِيسٍ

فالعُسْبُ : القوائم ، والمراد وصفها بطول القوائم لأن العُسْبَ في الأساس ، جريدة من النخل مستقيمة دقيقة يكشط خوصها . فاستعارها الشاعر ليشبه بها قوائم الناقة في استقامتها وطولها .

(٣٢) كتاب النبات ، ص ٩٩ .

(٣٣) الديوان ، ص ٥٣ . العُسْبُ : القوائم . جمع عُسْبٍ والمراد وصفها بطول القوائم . لأن العُسْبَ أصلاً أغصان النخل يفرر خوصه ، الذكاء : السن ، أي تم منها . احتال فيها الصنع : أي حال عليها الحول . غير نحيس : غير مجذب .

والصورة بهذا الشكل لها دلالتها الخاصة ، إذ إن قوائم الناقة تعد أهم شيء فيها ، فهي التي تساعد على السير وقطع المسافات الطويلة ، فكما كانت هذه القوائم طويلة مستقيمة غير معوجة ، كان ذلك أحسن لها .

وانتقال اللفظ من صورته الحقيقية إلى صورة أخرى مجازية ، يؤكد أن العرب إنما كانت تولع بالقوائم المستقيمة الطويلة ، حتى إنهم نقلوه من إطلاقه على جريد النخل إلى إطلاقه على قوائم الناقة.

وقريب من هذه الصورة صورة تشبه فيها الناقة في ارتفاعها وطولها بالنخل.

قال لبيد : (٣٤)

(الطويل)

ويوماً من الذُّهُم الرِّغَابُ كَانَهَا أَشَاءَ دَنَا قَتَوَاتِهِ أَوْ مَجَادِلُ

وقال أبو ذؤاد الأيادي : (٣٥)

(الخفيف)

فَإِذَا أَقْبَلْتُ تَقُولُ إِكْسَامُ مُشْرِفَاتُ بَيْنِ الْإِكْسَامِ

وَإِذَا أَعْرَضْتُ تَقُولُ قُصُورُ مِنْ سَمَاهِيحٍ فَوْقَهَا أَطْسَامُ

وَإِذَا مَا فَجَنْتَهَا بَطْنُ غَيْثٍ قَلْتُ نَخْلٌ قَدْ حَانَ مِنْهَا صِرَامُ

وقال الأعشى : (٣٦)

(الطويل)

تَرَى الْأَنْهَمَ كَالْجِبَارِ وَالْجُرْدَ كَالْفَتَا مُؤَهَّبَةً مِنْ طَارِفٍ وَمُتَلَدِّ

(٣٤) الديوان ، ص ٢٦٠ . الرغاب : الإبل الكثيرة . والأشياء : صغار النخل . المجادل : جمع مجدل وهو القصر الشريف .

(٣٥) ابن قتيبة ، الشعر والشعراء (بيروت : دار إحياء التراث ، ط الثالثة ، ١٩٨٧) ، ص ١٤٥ .

(٣٦) الديوان ، ص ٦١ .

وهي صورة تتكرنا بصورة المرأة ، إذ درج الشعراء الجاهليون على تشبيه قوام المرأة وعودها ولدونة جسمها بالنبات ، غير أنهم استخدموا في تلك الصورة نبات البردى والبيان والخروع .

وإني لأظن أن الصورة التي وصف الشاعر الجاهلي فيها الناقة في ارتقاها واستواء قوامها ، جديرة بأن تضعنا في سياق اعتقاد بأن ثمة رمزاً يختفي وراءها ، هذا الرمز يتمثل في نظرته للناقة إذ نظر إليها على أنها امرأة - فهي أنثى - ذات قوام معتدل ، ولم لا وهو يسير معها في الصحراء دون امرأة ؟

إن نفس الشاعر كانت تتوق إلى رؤية النساء أثناء هذه الرحلة الطويلة في الصحراء ، فهو قد يغيب عنهن فترة طويلة ، فلم يجد أمامه ما ينتمي إلى عالم الأنوثة - ذلك العالم اللدن الرخو - سوى الناقة فرمز بها إلى المرأة .

ولا يفوتنا أن المرأة والنخلة والناقة حظوا - في المجتمع الجاهلي - بمكانة رفيعة ، نبعث من المنزلة الدينية التي خصها بها الجاهليون .

ومتلما وصف الشعراء الجاهليون قوام الناقة وصفوا - أيضاً - عنقها ، إذ شاعت صورة شعرية ، يشبه فيها عنق الناقة في طوله بجذع النخلة المشدّب .

قال كعب : (٣٧)

(البسيط)

تتجو وتقطر ذفراها على عنق كالجذع شدّب عنه عانق سغفا

وقال أيضاً : (٣٨)

(الكامل)

حرف تمد زمامها بخذافر كالجذع شدّب ليقه الريان

وقال : (٣٩)

(الطويل)

وأتلع يئوى بالجديل كائسه عسيب سقاء من سميحة جدول

(٣٧) الديوان ، ص ٤٧ . الزفرى : المعظم الذي خلف الأذن وهو أول ما يعرق .

(٣٨) نفسه ، ص ١٠٠ . الحرف : التي تشبه حرف الجبل من شدتها . الخذافر : العنق .

(٣٩) نفسه ، ص ٧١ . أتلع طويل العنق . الجدول : الزمام .

إن عنق الناقة من الأعضاء التي تساعد على السرعة في السير ، فكلمنا كان هذا العنق طويلاً ليناً كانت الناقة خفيفة سريعة . لكن لماذا شبه الشاعر عنق ناقته بجذع مشذب ، ولم يشبهها بجذع غير مشذب أى عليه خوصه ؟

إن الخوص على الجذع بمثابة الوبر على عنق الناقة ، فكما أن الجذع المشذب يبدو خفيفاً رشيقاً ، فكذلك عنق الناقة وقد أزيل عنه الوبر يبدو رشيقاً ، ولا شك أن هذا يهون عليها مشقة السير ، لأن الوبر يكثر العرق ويقلل من حركة العنق .

إنها صورة دقيقة ، وأدق ما فيها أنها ترسم لوحة لصفحة العنق اللين الناعم اللدن ، وهذه صفات كانت محببة إلى نفس الإنسان الجاهلي عامة ، والشاعر الجاهلي خاصة ، إذ كثيراً ما نرى الشاعر الجاهلي يلح على وصف هذه الأشياء في شعره الذي قاله سواء في المرأة أو في الناقة أو حتى في السيف . ومما يؤكد هذه الحقيقة ويبرزها في الأبيات المسوقة تكرار حروف " القاف والذال والفاء " بطريقة تشعرنا بمدى الرخاوة والنعومة واللينة التي يتميز بها عنق الناقة .

وفي البيت الثالث على وجه الخصوص - كذَّف كعب الصورة ودققها حيث أحدث مزجاً طريفاً بين حرف الياء الذي تكرر في أربع كلمات وبين امتلاء العسيب بالماء ، فحرف الياء من خلال كلمات (يلوى - الجدِيل - عسيب - سميحة) يصور سيولة هذا العنق وجريان الدم فيه ، مثلما أشعرنا الماء بالحوية والتدفق عند سقيه العسيب .

وصورة أخرى لعضو آخر من أعضاء الناقة ، هي صورة الذَّنْب ، حيث شَبَّه في طوله بقنو النخلة .

قال عبدة بن الطبيب : (٤٠)
عَنَسٍ تَشِيرُ بِقَنَوَانٍ إِذَا زُجِرَتْ
مِنْ خَصْبَةٍ بَقِيَتْ فِيهَا شِمَالِيلُ (الْبَسِيطُ)

(٤٠) المفضليات ، ص ١٣٦ . العنَس : الصليبة . يقول إذا زجرت رفعت ذنبها .
الخصبة : نوع من النخل : الشماليل : البقايا تبقى في العنق .

وقال الشماخ بن ضرار : ^(٤١)	(الطويل)
خطور برّين الصيب كأنه	إهان عذوق فوقهن عذوق
وقال كعب بن زهير : ^(٤٢)	(اللطويل)
سقى فوقهن التّربّ ضاف كأنه	على الفرج والحاذين قنوّ مدلل

فقتو النخلة جزء منها ، وهو الذى يحمل التمر ، الذى عليه غذاء الجاهليين وامتداد حياتهم ، وذنّب الناقة جزء أساسى من أجزائها ، والناقة لها دورها عندهم ، والذى لا يقل أهمية عن دور النخلة . إن الصورة وزامها دلالة قوية تكمن فى الرغبة الملحة فى الحياة والخلود ، ومجابهة غوائل الدهر . وإذا نحن رجعنا إلى معاجم اللغة ، فإننا سنجد أن اللغة ربطت بطريقة مباشرة بين اللفظين " الذنب : و " القنوّ " .

قال ابن منظور :

... و التذنوب : البسر الذى قد بدا فيه الإرطاب من قبل ذنبه . وذنّب البسرة وغيرها من التمر : مؤخرها . وذنبت البسرة ، فهي مذنية : وكنت من قبل ذنبها . الأصمعى : إذا بدت نكت من الإرطاب فى البسر من قبل ذنبها ، قيل : قد ذنبت . والرطب : التذنوب ، وأحدثه تذنبية . ^(٤٣)

لقد أحدثت المعاجم اللغوية ذوباناً للمعنى الحقيقى للفظ الذنب فى المعنى المجازى ، حتى إن القارئ غير المتخصص للشعر الجاهلى لا يستطيع التفرقة بين المعنى الحقيقى والمعنى المجازى للفظ الذنب . ولابد أن يكون هذا المزج

(٤١) الديوان ص ٢٤٤ . خطور : من خطر بذنبه إذا رفعه . الإهان : الثمراخ .

(٤٢) الديوان ، ص ٧١ . سقى السّرب : ذراه وبدره . الضافى : الذنب الطويل . الحاذان : الغضبان .

(٤٣) اللسان ، ذنب .

بين المعنيين جاء نتيجة الملاحظة الدقيقة لوجه شبه بين ذنب الناقة وقنقرة النخلة حتى إنه أطلق لفظ الذنب على القنقرة .

إن الصور الشعرية التي ورد في سياقها تشبيه قوام الناقة وعنقها وذنبها بالنخل أو أجزاء منه ، تعد من الصور النادرة حقاً في الشعر الجاهلي ، إذ جمعت لنا لوحة نادرة للوجود في الشعر الجاهلي ، شبيهت من خلالها ثلاثة أعضاء تمثل عناصر الحركة الرئيسية في الناقة بثلاثة أجزاء أساسية أيضاً في النخلة . ونحن إذ نذكر النخلة ، نتمثل أمام أعيننا صورة الجاهليين وهم يسودون مقوس الاحتفال بعيدها ، قائمين بتزيينها وإلباسها أجمل الثياب .

إن هناك أوجه شبه كثيرة بين الناقة والنخلة تسببت في أن يعتمد الشاعر الجاهلي - على النخلة - اعتماداً كبيراً في الصورة التي رسمها للناقة ، منها أن النخلة والناقة كانتا تمدان يد العون والمساعدة للإنسان الجاهلي وقت اشتداد أزمانه فالناقة تحمله في الصحراء دون عطش أو كلل ، والنخلة تمده بتمرها في وقت تجف فيه السماء وتقطع الأمطار ، ونقل سبل الحياة ، وأهم من هذا وذلك أن كليهما أنثى تنتج ، وكان الجاهليون يميلون إلى ما هو أنثوي ، يشعرون فيه بالانتماء والخصوبة والامتلاء والإنتاج ، وهي كلها رموز للخير والوفرة التي يحلم بها الإنسان الجاهلي .

لقد اهتم الشاعر الجاهلي بالناقة اهتماماً بالغاً ، إذ حشد لها كل صفات القوة والقدرة على العمل ، حتى إنه يمكن القول ، إن هذه الناقة بدت رمزاً لإرادته أو إرادة الإنسان الجاهلي بوجه عام .

ومن قبيل اهتمام الشاعر الجاهلي بهذا الجانب في ناقته نلاحظ أنه أطلق عليها أسماء مشتقة من النباتات أو الأشجار التي لاحظ أنها تتميز بالقوة والصلابة والقدرة على تحمل ظروف الصحراء الجافة .

قال عبيد بن الأبرص : (٤٤)

(البسيط)

جاوزتها بعنداء مذكّرة . . . عيرانة كعلاء القين ملمومسة

فهو قد لمس في ناقته الصلابة وإحكام الخلق ، فأطلق عليها اسم " العنداء " ،
وهو اسم مأخوذ من العندى . قال ابن منظور : والعندى : الغليظ من كل شئ .
والعندى : ضرب من شجر الرمل ، وليس بحمض يهيج له دخان شديد .

قال عنترة :

(الطويل)

سباتيكم على وإن كنت نائياً . . . دخان العندى دون بيتي مژود

قال الأزهري : قال الليث : العنداء شجرة طويلة لا شوك لها من العضاء .
قال الأزهري : لم يصب الليث في وصف العنداء ، لأن العنداء شجرة صلبة
العيذان جاسية ، لا يجهدا المال ، وليست من العضاء ، وكيف تكون من العضاء
ولا شوك لها ؟ والعنداء ليست بطويلة ، وأطولها على قدر قعدة الرجل ، وهى
مع قصرها كثيفة الأغصان مجتمعة . (٤٥)

إن اجتماع ألفاظ [العنداء - مذكّرة - عيرانة - علاء] يدل على قصد من
لدى الشاعر إلى تجاوز الحدود المعهودة في وصف اللذاقة بالقوة والصلابة .

فهو يريد لها أن تكون (مذكّرة) أى مثل الذكر ، ويريد لها أن تكون
(عيرانة) أى مثل الحمار الوحشى ، وهو يشبهها (بسندان الحداد) القوي
المتين الذى يتحمل دقات المطرقة لحظة صناعة الحديد .

إن ابن منظور لم يخطئ حينما جاء فى معجمه بطائفة من العبارات الدالة
على أن لفظ العندى لفظ مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالقوة والصلابة ،

(٤٤) الديوان ، ص ٩٢ . جاوزتها : اجتازتها . العنداء : اللذاقة الصلبة الموثوقة الخلق .
المذكّرة : الشبيهة بالبعير . العيرانة : الشبيهة بالبعير . علاء القين : سندان الحداد .

(٤٥) اللسان ، عدد .

إذ قال : والعَلَدَى والعَلْدَى : البعير الضخم الشديد ، وقيل : الضخم الطويل وكذلك الفرس ، وقيل : هو الغليظ من كل شيء ، والأنثى علنداء ، والجمع علادى ... وفى التهذيب : علاند على تقدير قلائس . وقال النضر : العلنداء من الإبل : العظيمة الطويلة ولا يقال جمل علندى ... (٤٦)

ولم تكن الإبل وحدها طرفاً فى تشبيهاتهم ، وهم يتأملون هذا الشكل المتناسق من الأشجار ، وإنما حظيت الخيل هى الأخرى بهذا التشبيه ، ويبرز هذا من خلال الصورة المثالية التى رسمها الجاهليون لهذا الحيوان فى خلقه وخلقه . وصفاته التشريحية التى وصفوها جميعها ، تؤهله لأن يكون ممتازاً فى كل شيء . وقد ربط الشعراء الجاهليون كل صفة تشريحية يمشبه به مأخوذ من عناصر البيئة التى حولهم ، وكان للنبات أحد العناصر الطبيعية التى استعان بها الشعراء الجاهليون لتقريب صورة الفرس وتفصيل أعضائه .

واعتقد أن هذا الاهتمام بالخيل - من قبل الجاهليين - راجع لحبهم لها ، لما أولتهم به من نفع كبير فى حياتهم السلمية والحربية ، ولذلك كانت عنايتهم بها تفوق كل شيء ، ووصلت بهم درجة العناية إلى أن حافظوا على أنسابها ، وعدم الخلط بين سلالاتها ، وقد عكف بعض العلماء على توثيقها فى رسائلهم .

ولقد كانت الإحالة على النبات - فى الشعر الجاهلى - من الأفاق للدلالة على الحيوية فى التصوير الشعرى للفرس ، بوصف - النبات شكلاً من أشكال الحياة العضوية ، فيه من النمو والتفتح يقدر ما فيه من الذبول والتحلل ، وفى هذا التقابل يتأسس المعنى الرمزي للدورة الأبدية ، دورة الهدم والبناء (٤٧) .

(٤٦) اللسان ، علد .

(٤٧) د . عاطف جودة نصر ، شاعرة الفرس فى الشعر القديم ، ص ٢١ .

إن التجليات النباتية في لغة الشعر الجاهلي كثيرة . ففي أى أفق من أفاق هذه التجليات تتحرك الصورة الشعرية للفرس ؟ وهل هناك معادلات رمزية لهذه الصورة ؟

لقد وجدت تجليات النبات لصور الخيل في الشعر الجاهلي أصولها في نواح متعددة ، وأول ما يطل علينا من هذه النواحي ما أطلق عليها العرب من أسماء مشتقة من نباتات كقرمل والعرادة ووردة والفينان .

والعرب إنما كانت تسمى والمعاني ماثلة لها . وفي حقب التاريخ القديم رسخت هوية عتيقة بين الأسماء والمسميات ، في سياق نظرة سحرية للعالم ، تجلت أنطولوجيتها في الاتحاد والحضور الكلي للطبيعة ، ثم ما لبث الوعي أن تميز عن الأشياء واستقلت الأسماء عن مسمياتها ، وبقي الشاعر قادراً على الاتصال بالتموجية الأولى بما ينشئ من تسميات وبما يبدع من نظرات استعارية لا يملكها التصنيف النوعي بقدر ما يسيطر عليها منطق المداخل والإدماج ، فإذا للأفراس أعناق مورقة وإذا لشعرها فنون كأفنان الشجر ، وإذا هي مشجرة بالأرض في صلابة وارتفاع (٤٨) .

قال عروة بن الورد : (٤٩)

كليلة شيباء التي لست ناسياً وليلتنا إذا من ما من قرمل

وقال زهير أبي سلمى : (٥٠)

وصاحبي وردة نهت مراكلها جرداء لا فحج فيها ولا صكك

(٤٨) نفسه ، ص ٢١ وما بعدها .

(٤٩) ديوانه ، ضمن ديوان الشعراء الصعاليك ، ص ١٠٨ .

وقال أبو حنيفة : القرملة شجرة ترتفع على سويقة قصيرة لا تستر ، ولها زهرة صغيرة شديدة الصفرة وطعمها كطعم القلام (اللسان ، قرمل) .

(٥٠) ديوان ، ص ٧٩ . النهد : الغليظ العظيم . الفحج : تباعد ما بين الفخذين . الصكك : اصطكاك العرفيين في الدواب .

وقال النابغة الذبياني : (٥١)
فما حاولتما بقياد خيل
يُصان الوردُ فيها والكُميتُ
وقال هبيرة بن عبد مناف : (٥٢)
تسائلني بنو جشم بن بكرٍ
أغراء العرادة أم بهيمُ
(الوافر)

لقد استغل الشعراء الجاهليون هذا الكائن العضوي ليصوغوا منه أسماء لأفراسهم ، حتى إننا عندما نقرأ هذه الأسماء من خلال هذه الأبيات الشعرية لا نستطيع أن نميز ما إذا كانت أسماء نباتات أم أسماء خيول ، وهذا هو دور اللغة عند الشاعر صاحب القيم والمعتقدات ، والذي يعمل من خلال خلق الأشكال وصياغتها وسبكها ، وذلك بخلقه من أنفاظ النبات أشكالاً وأسماء جديدة ، لكائن حي آخر . يقول الدكتور محمد زكي العشماوي : إن أمام الشاعر دائماً أنماطاً عالية من الصياغة يهدف إلى تحقيقها ، وهو لن يستطيع تحقيقها إلا إذا أودعها الصياغة السليمة ، إن عمل الشاعر هو في الاحتفاظ بالروح الإنسانية من خلال صياغتها تحت ظروف مختلفة ، ومن خلال ما تمنحه اللغة من إمكانات وكيفيات ولن يكون ذلك إلا بما يحقق تداخل الكلمات وتفاعلها من طاقات مختلفة (٥٣) .

ومن التجليات النباتية في صورة الفرس - في الشعر الجاهلي - ما اعتمد الشعراء عليه - من أشجار بيئتهم ، يشبهون بها أعضاء هذا الحيوان ، وظاهر هذا بطريقة لافتة للنظر ، مما يمكنني من القول : إن النبات كان أكثر العناصر

(٥١) الديوان ، ص ١٧٣ .

(٥٢) المفضليات ، ص ٣٣ .

وقال ابن منظور : العرادة حشيش طيب الريح ، وقيل : حمض تكله الإبل ، ومنابته الرمل وسهول الرمل ، ... وقال الأزهري : رأيت العرادة في البادية وهي صلبة العود ، منتشرة الأغصان ، لا رائحة لها .. (اللسان ، عرد) .
(٥٣) قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث (الإسكندرية : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط الثالثة ، ١٩٧٨ م) ، ص ٣٢٢ .

الطبيعية الجاهلية وروداً في سياق الصورة التي رسمها الشعراء للفرس ، إذا ما قورن بغيره من عناصر الطبيعة الأخرى . ولم لا وهو الكائن الحي الوحيد الذي رأى فيه هؤلاء الشعراء إمكانية أن يكون مثبهاً به ومعادلاً موضوعياً لهذا الحيوان ؟

لقد دقق الشعراء الجاهليون في أعضاء الفرس تدقيقاً عميقاً كانت نتيجته أن انتقوا لكل عضو من هذه الأعضاء ما يناسبه من نباتات الطبيعة وأشجارها . وأول أعضاء الفرس التي اعتمد الشعراء في تصويرها على النبات العنق ، حيث كان من المستحب عند العرب في الخيل أن تكون أعناقها طويلة . لذا شاع في الشعر الجاهلي تشبيه عنق الفرس في طوله وانتصابه بالنبات ، وهم لم يضمنوا هذه الصورة أي نبات ، وإنما اختاروا لها جذع النخلة وقد شذب عنه ليفه .

قال لبيد بن ربيعة : (٥٤)

بمرت نداء لم تسرب وحوشه بغرب كجذع الهاجري المشذب

وقال دريد بن الصمة : (٥٥)

يفوت طويل القوم عقد عذاره متيف كجذع النخلة المتجدد

وقال الأعشى : (٥٦)

ولقد طرقت الحي بعـ سد النوم تنبحنى كناية

(٥٤) الديوان ، ص ١٢ ، بمرت نداء : كانت أول من أناه . ونداء : نياته . تسرب : تخوج . الغرب : القيس . تشببه في طوليه بالغرب . الهاجري : الحضرى ، المشذب : المقشور عنه ليفه .

(٥٥) الديوان ، ص ٧٢ . العذار : عذار اللجام .

(٥٦) الديوان ، ص ٢٥ . صالك : مزج . الترائب : عظام الصدر . الخضاب : الصباغ ، وهو لون الفرس الأحمر .

بمَشْدَبٍ كالجذع صا	ك على ثرائيه خضائية
وقال الأعشى أيضاً : (٥٧)	(المتقارب)
وكلُّ كَمِينٍ كجذع الخصا	ب يرنو القنأ إذا ما صفن
وقال طرفة بن العبد : (٥٨)	(الرمل)
وأناقت بهوادٍ تلج	كجذوع شذبت عنها القش
وقال ساعدة بن جؤية : (٥٩)	(الكامل)
يهتز في طرف الجنان كأنه	جذع إذا فرغ النخيل مشدب
وقال عامر بن الطفيل : (٦٠)	(الكامل)
وكان هاديته إذا استعرضته	جذع تحسر ليفه مجرود
وقال عامر أيضاً : (٦١)	(الخفيف)
ولجام في رأس أجرد كالجد	ع طسوال وأبيض قصال
وقال لبيد : (٦٢)	(الكامل)
أسهلت وانتصبت كجذع منيفة	جرداء يحصر دونها جرأها

- (٥٧) نفسه ، ص ١٩٣ . الخصاب : النخل : القنأ : مفرد ما قنأ وهي الرمح . صفن : استعد للانطلاق بقيامه على قوائمه .
- (٥٨) الذبوان ، ص ٥٨ ، أناقت : أشرفت . هواد : أعناق . تلج : طوال ، الواحد : تلج .
- (٥٩) ديوان الهذليين ، ج ١ ، ص ١٨٦ .
- (٦٠) الذبوان ، ص ٥٦ .
- (٦١) نفسه ، ص ٦٥ . القصال : السيف القاطع .
- (٦٢) شرح القصائد العشر ، ص ٢٤٦ . أسهلت : صرت إلى السهل . يحصر : يعجز . الجرام : القطاع .

وقال عبد الله بن سلمة : (٦٣) (الكامل)

ولقد غدوت على القتيص بشيظم كالجدع وسط الجنة المغروس

وقال امرؤ القيس : (٦٤) (الطويل)

ومستفلك الذفرى كان عناقاً ومثاقه في رأس جدع مثذب

وقال عنتره : (٦٥) (الكامل)

وكان هاديته إذا استقبلته جدع أذل وكان غير مذل

إن هذه الأبيات الشعرية - بجانب أنها تنبئنا عن الكيفية التي وصف بها الشعراء الجاهليون عنق الفرس ، تنبئنا عن أن الصورة التي شبه من خلالها عنق الفرس في طوله وامتداده بجدع النخلة المثذب ، كانت صورة شائعة لدى كثير من الشعراء الجاهليين ، ومما يدلنا على ذلك تكرارها - كما رأينا - ، فقد ألح شعراء جاهليون كثيرون على تشبيه أعناق خيولهم بالجدع .

ومن ناحية أخرى نلاحظ أن المتيه به في هذه الصورة وهو (الجدع) يحتوى على كلمتين ، كل كلمة منهما تحمل دلالة عميقة ، تزيد الصورة إيضاحاً .

وأولى هاتين الكلمتين كلمة " الجدع " التي لم تأت في الأبيات إلا اسماً . والجدع كما قال اللغويون : واحد جذوع النخلة ، وقيل هو ساق النخلة . (٦٦)

(٦٣) المفضليات ، ص ١٠٦ . القتيص : ما يصاد . الشيظم : الفرس الطويل .

(٦٤) الديوان ، ص ٤٨ ، المستفلك : المستدير . الذفرى : عظم . خلف الأذن . المثاقه : الحبل المشدود في رأسه .

(٦٥) الديوان ، ص ٦١ . أذل : قطعت أغصانه فزاد طوله .

(٦٦) اللسان ، جدع .

وثانية هاتين الكلمتين كلمة " مشذب " التي وردت في السياق مرة اسماً وأخرى فعلاً . والمشذب أصله من النخلة التي شذب عنها جريدها ، أى قطع وفرق ... ويقال فرس مشذب إذا كان طويلاً ، ليس بكثير اللحم . (٦٧)

والتألف بين اللفظين يدل على أن هؤلاء الشعراء إنما أرادوا تشبيه أعناق هذه الخيول في طولها وقلة لحمها بجذع النخلة في طوله وانتصابه وقد شذب عنه الليف . وأظن أن الشعراء جميعهم أصرروا على وصف الجذع بأنه مشذب ، لأن الجذع إذا أزيل عنه خوصه بدا طويلاً ، وهذا أتم للصورة التي يريدونها لخيولهم . إن في الصورة تناسباً بين الألفاظ ، فلفظة مشذب تناسبها عنق الفرس في قلة لحمه وخفته ، وهذا ما يجعل الفرس رشيقاً مرناً خفيفاً سريع الحركة . ولفظة الجذع في انتصابه وطوله ، يناسبها وصف العنق بأنه طويل .

ولفظه " مشذب " على وجه الخصوص تحتاج منا وقفة ، فهي وردت بصورتين ، الأولى فعلاً ، والثانية اسماً أو صفة ، فهل هناك فرق بين الصورتين ؟

لا أظن أن هناك فرقاً ، لأنها في حالة ورودها فعلاً كان هذا الفعل مبنياً للمجهول ، وفي حالة ورودها اسماً كان هذا الاسم اسم مفعول . فالتشذيب قسى الحاليتين كليهما حدث بفعل فاعل غير معلوم فماذا يريد أن يقول الشعراء ؟

إنهم يرمون إلى إبراز حقيقة مؤداها ، أنه إذا كان التشذيب في النخل حدث بفعل فاعل ، أى بواسطة إنسان يقوم بهذا العمل ، فإن عنق الفرس بصورته هذه ، أى أنه وجد على هذه الصورة ، فهذا أمر طبيعي ليس للإنسان دخل فيه . وبهذا لا تقف الصورة عند حدود تشبيه الفرس بالجذع المشذب فقط ، ولكن تمتد إلى أفق أبعد من هذا ، أفق ينبثق من الطبيعة نفسها ، وليس من صنع الإنسان أو فعله ، وشتان ما بين الطبيعي الحى ، والتقنى المصطنع .

هذا هو دور اللغة التي حاول الشاعر الجاهلي إفساد آليتها ، عندما خرج على الاستخدام العرفي التقليدي للألفاظ دلاليًا وسياقيًا من خلال وضعها في أبيات الشعر . وذلك عن طريق " استخدام الكلمات استخداماً خاصاً بالاختيار والإيثار أو استخدامها استخداماً خاصاً عن طريق توظيف السياق أو تحميلها دلالات رمزية ^(٦٨) ، أو الميل إلى الكلمات ذات الجرس الدال .

إننا لو أعدنا قراءة الأبيات السالفة ، للاحظنا أن حروفاً بعينها هي التي تتكرر في سياق تشبيه الفرس بالجذع المشذب ، هذه الحروف تتمثل في حروف السين والشين والصاد والذال والجيم ، وهي أحدثت - إلى جانب دلالتها على المعنى المقصود ، وبمجاورتها لبقية الحروف العربية الأخرى - أثراً موسيقياً داخلياً . وحرف الذال الذي اشترك بين لفظي التشبيه به ، كان له الأثر الأكبر في إبراز الصورة . يقول الناقد الإنجليزي ريتشاردز في كتابه " فلسفة البلاغة " : إن النغمة الواحدة في أية قطعة موسيقية لا تستمد شخصيتها ولا خاصيتها المميزة لها إلا من النغمات المجاورة لها ، وإن اللون الذي نراه أمامنا في أية لوحة فنية لا يكتسب صفته إلا من الألوان الأخرى التي صاحبته ، وظهرت معه ، وحجم أي شيء أو طوله لا يمكن أن يقدر إلا بمقارنتهما بحجوم وأطوال الأشياء الأخرى التي ترى معها ، كذلك الحال في الألفاظ فإن معنى أية لفظة لا يمكن أن يتحدد إلا من علاقة هذه اللفظة بما يجاورها من ألفاظ ^(٦٩) .

إن الصورة التي ورد في سياقها تشبيه الفرس بالجذع ليست صورة صامتة أو جامدة ، ولكنها تعد من الصور الحية والتي تتبض بالحركة في الشعر الجاهلي . إنها أحدثت وجه شبه بين كائنين حيين ، كان لهما أكبر الأثر في حياة الجاهليين ، إنها جمعت بين مقدمين من أهم مقدساتهم .

(٦٨) د . محمد العبد ، إبداع الدلالة ، ص ٥٢ .

(٦٩) ص ٦٩ - ٧٠ ، نقلاً عن قضايا النقد الأدبي ، د . محمد زكي الشماوى ، ص ٣٢٠ .

وقريب من هذه الصورة صورة أخرى شبه الشعراء الجاهليون فيها الفرس في ارتفاعه وعلوه وبعده عن الأرض بسحق الخيل .

قال عبيد بن الأبرص : (٧٠)

(الكامل)

والخيل عاكفة عليه كأنها سحق الخيل نأت عن الجرام

فإذا عرفنا أن النخلة السحوق : هي الطويلة ، التي بعد ثمرها عن المجتنى . أدركنا أن الشاعر إنما أراد من صورته هذه أن يشبه الخيل في ارتفاعها وبعدها عن الأرض بالنخلة السحوق ، في تأيها عن الجرام .

وقد انتقلت لفظة " سحق " من معناها الحقيقي في أصل اللغة وهو اليعد (٧١) ، إلى معنى آخر مجازي متمثل في النخلة السحوق التي يبعد ثمرها عن الجرام . فالبعد شيء معنوي ، لا نحسه أو نلمسه إلا إذا ارتبط بشئ آخر حسي .

لقد كان عند الشاعر الجاهلي قدرة على ممارسة اللغة ، وتوظيفها توظيفاً جيداً ، وذلك عن طريق نقل معنى الكلمة وتوظيفه في مكان آخر ، بحيث يؤدي المعنى المطلوب ، وما نحن نرى معظم الشعراء الجاهليين ، متمكنين من نقل كثير من معاني اللغة وألفاظها من مكانها الحقيقي ، إلى مكان آخر وقد عيرت فيه عن المعنى المطلوب .

ولا يقتصر دور النخلة في الصورة التي وصف فيها الشعراء الجاهليون الخيل على تشبيه الخيل بها في طول أعناقها أو ارتفاعها عن الأرض ، ولكن في الواقع أن النخلة وأجزاءها دخلت في وصف جل أعضاء الفرس ، وهذا يساعد على القول بأن هناك علاقة رمزية بين الفرس والنخلة تتجاوز هذه العلاقة الظاهرية بكثير ، إنها رمزاً لوجود الإنسان الجاهلي ، وتقدمه صوب المستقبل ، ووقوفه في وجه نوائب الزمن ، وفواجعه .

(٧٠) الديوان ، ص ٩٠ - نأت : بعثت . الجرام : مفرداً جارم وهو قاطف التمر .

(٧١) اللسان ، سحق .

لقد استغل هؤلاء الشعراء أجزاء النخلة ليشبهوا بها أعضاء الفرس ، حتى إنه يمكن القول : إنهم لم يتركوا جزءاً من أجزاء النخلة إلا شبهوا به عضواً من أعضاء الفرس .

وفي هذا السياق نطالعنا صورة ألح الشعراء الجاهليون عليها كثيراً ، لأنها تبرز صفة مرغوبة في الخيل . هذه الصورة هي صورة شبه من خلالها الفرس في ضموره وجدله مرة بالعصيب ومرة أخرى بنوى التمر .

قال المرقش الأصغر : (٧٢)

غدونا بصفاء كالصبي مجلل طويناه حيناً فهو شرب ملوح

وقال عامر بن الطفيل : (٧٣)

فما أدرك الأوتار مثل محقق بأجرد طاو كالصبي المشذب

وقال كعب بن زهير : (٧٤)

فهي ملساء كالصبي وقد بان ن نسيل من متبها ليطيرا

وقال مرة بن همام : (٧٥)

لبعث في عرض الصراخ مفاضة وعلوت أجرد كالصبي مشدبا

وقال طرفة بن العبد : (٧٦)

وتفرى اللحم من تعدائه والتغالي فهي قب كالعجم

(٧٢) المفضليات ، ص ٢٤٢ . صاقى العسيب : طرف السففة . مجلل : عليه الجلال .

طويناه : ضمناه . شرب : ضامر . ملوح : شديد الضمر .

(٧٣) الديوان ، ص ٢٢ . الأوتار : الأحقاد . الأجرد : الضامر .

(٧٤) الديوان ، ص ٣٣ .

(٧٥) المفضليات ، ص ٣٠٣ . العرض : الناحية . الصراخ : الاستغاثة .

المفاضة : النزع .

(٧٦) الديوان ، ص ٩٢ . تفرى : تقيض . التغالي : شدة السيق . قب : الواحد . أقب :

الضامر البطلن : العجم : نوى التمر .

وقال علقمة بن عبدة : (٧٧)

سَلَاءٌ كَحِصَا التَّهْدِي غُلَّ لَهَا ذُو فَيْئَةٍ مِنْ نَوَى قَرَانٍ مَعْجُومٍ

(البسيط)

والسؤال الآن : ما هي للصفة المرغوبة من لندن هؤلاء الشعراء ، والتي ألحوا على تأكيدها في الخيل من خلال هذه الأبيات الشعرية المسوقة ؟

إن تأمل كلمات (صاف - طاو - قب - سلاءة - أجرد) يشي بأن هناك صفة أصيلة في الخيول العربية ، وهي صفة كثيراً ما ألح عليها الشعراء الجاهليون ، هذه الصفة تتمثل في " التضمير " الذي ارتبط بالخيل في معاجم اللغة بدرجة جعلت لفظة الضمر يعرف معناها مرتبطاً بالفرس . قال ابن منظور : ضمير الفرس ... وفرس ضمير : دقيق الحجاجين ، قال ابن سيده : وهو عندى على التشبيه بما تقدم ... وضميرت الخيل : علفتها القوت بعد السمن . (٧٨)

واشتق من اللفظ نفسه المضمار أو التضمير ، وهو " وقت للأيام التي تضمير فيها الخيل للسباق أو للركض إلى العدو ، وتضميرها أن تشد عليها مسروجها وتجل بالأجلة حتى تعرق تحتها فيذهب رهلها ، ويشد لحمها ، ويحمل عليها غلمان خفاف يجرونها ، ولا يعنفون بها ، فإذا فعل ذلك بها أمن عليها البهر الشديد عند حضرها ، ولم يقطعها الشد . قال : فذلك التضمير الذي شاهدت العرب تفعله ، يسمون ذلك مضماراً وتضميراً . (٧٩)

إن الصورة النباتية التي شبه من خلالها الفرس بالعسيب والشوكة وبنوى التمر ، تقضى إلى معنى رمزي يتمثل في الرشاقة متجلية في الهيكل الجسيم ... وجسامة الرشيق ليست خروجاً عن حد الاعتدال والانسجام إلى الترهل والبذانة ، ورشاقة الجسيم تقع بمنأى عن الهزال والنحافة ، وحول هذه المناقضة التي تفتح

(٧٧) المفصليات ، ص ٤٠٤ . السلاءة : شوكة النخل .

(٧٨) اللسان : ضمير .

(٧٩) نفسه ، ضمير .

عليها وعلى الشعراء تنور الأبيات التي أحالت في الكشف عن جميع الفرس إلى أشياء عينية يسيرة في بيئة الصحراء كالعصى والسهم غير المريشة والحبال المقتولة .^(٨٠) إن اهتمام العرب بتضمير الخيل يدلنا على قصديسة من قبل الشعراء الجاهليين تتجه إلى الإحالة على العسيب والنوى لأنهما عنضران يؤديان وجه الشبه بدقة ، ومن خلال وجه الشبه بين الخيل والعسيب أو التمر ، تتحقق كيفية الرشاقة متجلية في الاندماج والتركيب الوثيق .^(٨١)

ووجد الشعراء الجاهليون في نوى التمر في قوته وصلابته صورة دالة وموحية ، فقابلوها بصورة حوافر الخيل ، أثناء حركتها خلال غبار المعارك العنيفة أو الرحلات الطويلة .

قال دريد بن الصمة :^(٨٢)

(الطويل)

وتخطو على صم كان نسورها

نوى القسب يستوقدن في الظرب الصل

(الطويل)

وقال الشماخ بن ضرار :^(٨٣)

مفج الحوامي عن نسور كائها نوى القسب ترت عن جريم ملجج

(الهزج)

وقال عقبة بن سابق :^(٨٤)

له بين حواميه نسور كنوى القسب

(٨٠) شاعرية الفرس في الشعر القديم ، ص ٢٢ .

(٨١) نفسه ، ص ٢٣ .

(٨٢) الديوان ، ص ٨٠ . النسور : جمع نسر والنسر لحمه في باطن الحافر . القسب : التمر اليابس . الظرب : هو ما نأت من الحجارة وحد طرفه .

(٨٣) الديوان ، ص ٩٢ . مفج : مفروق ، الحوامي : الحوافر . ترت : سقطت . الجريم : المصروم .

(٨٤) الأصمعيات ، ص ٤١ .

وقال سلمة بن الخرشب الأماري : (٨٥)
غدوت به تدافني سبوح فرلش نسورها عجم جريم (الوافر)

إنها صورة شعرية تكشف عن معنى الصلابة متمثلة فيما ينطوى عليه الحافر من لحم ، وفيما ينطوى عليه التمر من نوى ، فاللحمة الكائنة في باطن الحافر ، إذا كانت صلبة قوية ، كان الفرس مرغوباً من قبل العرب ، لأن هذا من شيات الخيول القوية ، إذ إن اعتماد الفرس في حركته وسرعته إنما يكون على هذه اللحمة . وكذلك النواة إذا كانت قوية صلبة ، خرجت منها نخلة قوية ، تستطيع أن تتحرك وتنمو سريعاً ، لتمدهم بما تقوم عليه حياتهم من تمر وخمر .

إن الأفعال الدالة على الحركة والسرعة في الخيل مثل (تخطو - غدوت به - تدافني) تدل على اتجاه مقصود من قبل هؤلاء الشعراء ، إلى رصد ما يدل على قوة وصلابة الحافر ، وكان يثارهم للأفعال ، لأن الأفعال تدل على الحركة أكثر من دلالة الأسماء .

واشتراك كلمتي النسر ونوى القسب في حرفي النون والسين يدل على أن هؤلاء الشعراء كانوا يعمدون إلى أن يكون هناك اتساق بين المشبه والمثبه به ، لا في الصورة فقط ولكن في الحروف أيضاً ، وهذا يجلو ما في الصورة من إحياء ، ويوسع دائرة العلاقات بين المشبه والمثبه به بحيث يبدو معنى الصلابة المنسوبة للحمة الحافر صحيحاً ، ويكون التشبيه المستمد من نوى التمر دقيقاً .

ومال بعض الشعراء الجاهليين إلى استعمال الألفاظ التي توحى بالمعنى وتشعر بالحركة ، " سالكا في ذلك طريق التصوير القوي المؤثر الذي يثير في النفس الإعجاب ، مستخدماً ذلك في دقة لا تشبهها دقة ، ووضوح لا يخفى من معالم الصورة شيئاً مستعيناً بالموسيقى الداخلية التي تنشأ من انسجام الحروف أولاً ومن اتساق الألفاظ ثانياً ، (٨٦) فامرؤ القيس عندما أراد أن يصف ذيل فرسه

(٨٥) المفضليات ، ص ٣٩ .

(٨٦) د . نوري القيسي ، الطبيعة في الشعر الجاهلي ، ص ٣٧٧ .

في امتلائه ونعومته وكثرة خصلات شعره ، وتكليه على فخذه ، استعمل لفظ " العسيب " بدلاً من لفظ ذيل أو ذنب ، ثم شبهه بعد ذلك بعثاكيل القنو ، لما وجد بين لفظ العسيب ولفظ العثاكيل من انسجام واتساق وإحياء بالمعنى .

قال : (٨٧)

(الطويل)

وَأَسْحَمُ رِيَانُ الْعَسِيبِ كَأَنَّهُ عَثَاكِيلُ قَنْوٍ مِنْ سَمِيحَةٍ مُرْطَبٍ

لفظة " عثاكيل " نلت على المعنى الذى أراده امرؤ القيس ، وهو كمال هذا الذيل وغزارة خصلاته . وتكرار حرف السين في ثلاث كلمات من البيت ، واتساق هذا الحرف مع حرف اللام الذى تحتويه لفظة " عثاكيل " فى طريقة النطق ومخرج كل منهما ، جعلنا نشعر بمدى ثقل خصلات شعر هذا الذيل .

وقد سبق لامرؤ القيس على وجه الخصوص من بين الشعراء الجاهليين - أن شبه شعر المرأة فى غزارته وكثافته بعثاكيل قنو النخلة ، فماذا يعنى الجمع بين المرأة والفرس والنخلة عند هذا الشاعر ؟

إن شهوة الحياة حاضرة فى هذه الصورة التى جمع فيها امرؤ القيس بين المرأة والنخلة من ناحية وبين النخلة والفرس من ناحية أخرى ، فالنخلة نقطة التقاء عناصر الشهوة عند امرؤ القيس ، ويتمثل هذه الشهوة فى الاتجاه صوب إشباع الغرائز " فالفرس فى لغة الشعر وفى لغة الحلم على السواء رموز إلى الرغبة فى الانعتاق والتحرر والانطلاق (٨٨) " وتوجد هذه الرمزية فى العناصر الأخرى ، فالنخلة رمز الاستمرار والخلود ودوام الحياة ، ومقابلة الفناء ، والمرأة ضرب من الجنس ، والجنس تطهير من الكبت وإطلاق للطاقة وإفلات من الإحباط .

(٨٧) الديوان ، ص ٤٨ . أسحم : يعنى ذبلاً أسود . الريان : الممتلئ .

(٨٨) شاعرية الفرس فى الشعر القديم ، ص ٣٢ .

إن " الشهواني فلسفة في الحياة وموقف منها ومدرج من مدارجها . وللشهوانية بنيانها السيكلوجي وتركيبها الأخلاقي والجمالي ، والنمط الشهواني يمثل أفقاً من آفاق الوجود يسميه الوجودي الدانيماركي كير كجور ، مدرج الجمال والحساسية ، وفيه يحيا الإنسان في اللحظة الحاضرة المنعزلة ، ولا عبء لديه إلا بالمتعة ^(٨٩) .

إن هذه الصورة تضعنا في سياق " بنية تهيب بأن تكشف عما بين عناصرها من روابط . ومتى نحينا تصور العلاقات لم نفع إلا على وحدات يستقل بعضها عن بعض ، مما يوقع في اللبس وسوء التفسير . ^(٩٠)

ومن التشبيهات التي تفتحت عين امرئ القيس على اقتباسها من أجزاء النخل - في سياق وصف الخيل - تشبيه ناصية الفرس بالسعف .

قال امرؤ القيس : ^(٩١) (المتقارب)

وأركب في الروع خيفانة كسا وجهها سعف منتشر

لقد استعار السعف - وهو ورق جريد النخلة - ليشبه به ناصية الفرس في انتشار شعرها وتفرقه عند جريها بسرعة ، وكثرة استعارة لفظ السعف لإطلاقه على ناصية الفرس أدى إلى انتقال اللفظ من هذا المعنى الحقيقي إلى معنى آخر مجازي مرتبط بالخيل ونواصيها ، قال أبو عبيدة : من شيات النواصي فرس أسعف ، والأسعف من الخيل : الأشيب الناصية ، وناصية سعفاء ، وذلك ما دام فيها لون مخالف للبياض ، فإذا ابيضت كلها فهو الأصبغ ، وهي صبغاء

(٨٩) نفسه ، ص ٣٠ .

(٩٠) نفسه ، ص ٣٢ .

(٩١) الديوان ، ص ١٦٣ . الروع : الفرع . الخيفانة : الفرس السريعة . والخيفانة : الجرادة . شبهها بها في خفتها .

والسعاء من نواصي الخيل : التي فيها بياض ، على أية حالاتها كانت ، والاسم : السعف وبه فسر بعضهم البيت السابق (٩٢) .

إن العلاقة بين الناصية والسعف ، تتجاوز هذه العلاقة الظاهرة إلى علاقة أخرى رمزية ، فكلاهما متماثل في المخرج ، إذ للناصية تخرج من رأس الفرس ، ورأس الفرس هي العضو الجوهري فيه ، فلو هلك ذلك الفرس ، ولو نشطت نشط الفرس ، إلى جانب أن الناصية في الفرس تمثل نجاج الرأس الوضاح وزينتها البهيجة ، وهي رمز الشموخ والخيلاء ، والتقدم صوب الأمام . ورأس النخلة مخرج السعف ، وهي من النخلة بمثابة العضو الأساسي ، إذ منها تخرج الأكتاء والأكتاء بها التمر ، وهي التي تخرج للجريدة التي بها السعف فلو قطعت لهلكت النخلة ، وانقطع عطاؤها بانقطاع رأسها . فهي رمز لاستمرار حياتهم ، ووقوفهم في وجه نوائبها .

وإلى جوار هذه العلاقة ، هناك دلالة أخرى وراء إطلاق لفظ السعف على الناصية ، فالسعف لفظ يحمل معنى السرعة ، وامرؤ القيس وصف فرسه بأنها خيافنة أى سريعة خفيفة تشبه الجراد في سرعتها . ومن هذا المفهوم أحال امرؤ القيس - في صورته - على مثبه به مستمد من شئ طبيعي ، - مثلما استمد من الجراد - ليصور مدى سرعة فرسه ، وقدرتها على اجتياز المسافات البعيدة وجعلها قريبة .

إن العلاقة بين الألفاظ ومعانيها - في الأبيات الشعرية - تتجه صوب تعميق وجه الشبه المأخوذ من عناصر التشبيه ، وتوسيع رقعة زواياه ومدلولاته ، وهذه إحدى سمات ألفاظ اللغة العربية ، إذ إن اللفظ لاحتيماله أكثر من معنى يساعد في فهم وتحليل الأبيات الشعرية ، والربط بين ألفاظها وتوسيع مدركات الصورة الفنية . ولا يقتصر أمر الصورة النباتية في لوحة وصف الخيل ، على الإحالة

على النخلة ، ولكنها أحالت على نباتات أخرى ، دارت كلها حول المعاني السابقة ، التي أرادها الشعراء عندما شبهوا الخيل بأجزاء من النخلة .
فعندما أراد امرؤ القيس أن يصور ارتفاع الفرس وعظم خلقه شبيهه بالسرحة . (٩٣)

فقال : (٩٤)

(الطويل)

على الأين جِيَّاشٍ كَانَ سِرَاتَهُ على الضَّمْرِ والتَّعْدَامِ سِرْحَةٌ مَرْقَبٌ
وعندما أراد أن يصور لمعان حاركه (٩٥) . شبهه بالحنظلة الصفراء في لمعانها وبريقها .

قال : (٩٦)

(الطويل)

كَانَ عَلَى الْكَتْفَيْنِ مِنْهُ إِذَا انْتَحَى مَذَاكَ عُرُوسٍ أَوْ صَرَايَةٍ حَنْظَلٍ
وعندما أراد أن يصور ملازمة فرسه وليونتها واستدارة مؤخرها شبيهها بالدبابة الناعمة الرطبة . قال : (٩٧)
إِذَا أَقْبَلَتْ قُلَّتْ دِبَّاءَةٌ مِنَ الْخُضِرِ مَغْمُوسَةٌ فِي الْغُرُرِ
وحيث أراد أن يصور جماله وصفاء لونه شبهه بغصن البان في نضارته واستقامته

(٩٣) السرحة : نوع من أنواع الشجر الكبار العظام الطوال لا يرعى وإنما يستظل فيه .
(اللسان : سرح) .

(٩٤) الديوان ، ص ٤٦ سراته : أعلاه . والمرقب : ما أشرف من الأرض .

(٩٥) الحارك : أعلى الكاهل من منبت العرف إلى الظهر .

(٩٦) الديوان ، ص ٢١ . مَذَاكَ عُرُوسٍ : الحجر الذي يسحق عليه الطيب .
الصراية : الحنظلة .

(٩٧) نفسه ، ص ١٦٦ . الدبابة : القرعة . مغموسة : ناعمة رطبة .

(٩٨) قال :

(الطويل)

فقمنا بأشلاء اللجام ولم نقد إلى غصن بان ناضر لم يحرق

وحين أراد أن يصور مشيته وتثنيه يمينا ويسارا شبيهة مرة بحرق الرخامي
وأخرى بالغصن الناعم الذي يتمايل بين الأغصان قال : (٩٩) (الطويل)

إذا ما جتبناء تأود متنه كعرق الرخامي اهتز في الهطلان

(١٠٠) وقال :

(الطويل)

يدافع أعطاف المطايا بركنه كما مال غصن ناعم بين أغصان

إن صورة الفرس في الشعر الجاهلي " تتغذى على عوالم الطير والحيوان
والماء والنبات ، وتلتقي هذه العناصر كلها حول رمزية تكشف عن الحياة فسي
تقلبها وجيشانها وحركتها الخالقة . ويلخص للنبات اتحاد الماء والتربة والعناصر
بعضها ببعض ، وتعبير الحركة الرأسية فيه عن سموق متجاوز ، ولكنه مرتبط
بالجذور . (١٠١)

ولقد حرص الشعراء الجاهليون على تصوير سرعة الفرس ، وارتباطها
بالجهد الذي يبذله الفرس في قطع المسافات الطويلة وربطوا ذلك بفكرة الماء
والسيل والعرق من ناحية والنبات من ناحية أخرى ، وما ذلك إلا وسيلة من
وسائل الخلاص النفسي الذي ينقلهم بعيداً عن واقعهم القاسي ، والذي نتجت
قسوته من جفاف الطبيعة وضنها بالأمطار والنباتات - إلى واقع جديد أفضل

(٩٨) نفسه ، ص ١٧٣ . الأشلاء : حدائد اللجام .

(٩٩) نفسه ، ص ٨٧ . تتشى : الرخامي : نبت له عروق ناعمة .
الهطلان : للمطر

(١٠٠) نفسه ، ص ٩٢ . الأعطاف : الجوانب . ركنه : منكبه .

(١٠١) د . عاطف جودة نصر ، شاعرية الفرس في الشعر القديم ، ص ٢١ .

قادر على تحقيق ما يصبون إليه من آمال في استمرار الحياة وتجديدها بالانتصار على هذا الواقع المؤلم .

قال عمرو بن معد يكرب : (١٠٢)

(الطويل)

ولما رأيت الخيل رهواً كأنها جداولُ زرعٍ أُرْسِلَتْ فأسْطُرَّتْ

(الطويل)

وقال امرؤ القيس : (١٠٣)

إذا ما جرى شأوَيْنِ وإبتل عطفهُ تقول هزيرُ الريح مرّتْ بأثاب

فعمرؤ بن معد يكرب شبه الفرس في سرعته بجداول المياه التي تهبط من أعلى إلى أسفل بين الأشجار مسرعة في اندفاعها .

وصور امرؤ القيس سرعة فرسه بطريقة مختلفة ، حيث شبه الخفق (الصوت) الذي يحدث نتيجة عرق الفرس - لأنه يجري مسرعاً - بخفق الريح إذا مرت بشجر الأثاب .

وإذا كان للصور الماثية في هذه الأبيات * تركيبها المادى وبنائها النفسى ومعناها الرمزية الذي يتمثل في الطلاقة والمرونة والحياة التي عد الماء رمزاً لها في النموذجية الجمعية (١٠٤) . فإن الصور النباتية أيضاً لها معناها الرمزية الذي يتمثل في السموق والانبثاق والتورق والنضارة والقوة والصلابة التي عد النبات رمزاً لها ، وهي أمور أحبها العرب لطبيعة حياتهم القاسية وجفاف أرضهم . وربما فسر لنا تكرار الآيات القرآنية التي ذكر فيها النبات والماء ، حنين العرب واشتياقهم إلى الماء والنبات .

(١٠٢) الاصمعيات ، ص ١٢٢ . رهوا : سراعاً متتالية . أسطُرَّتْ : امتدت في سرعة .

(١٠٣) الديوان ، ص ٤٩ . عطفه : جانيه . هزير الريح : صوتها .

(١٠٤) شاعرية الفرس في الشعر القديم ، ص ١٩ .

وإذا كان وجه الشبه سواء في بيت امرئ القيس أو في بيت عمرو معنوياً ، فإن طرفي التشبيه ماديان ، وهذا ما يجعلنا نشعر بعنصر الحركة في الصورة شعوراً قوياً .

ولألوان الخيل في الشعر الجاهلي " شاعرية متميزة ، تطالعنا فيما شكل الشعراء من قصائد ومقطوعات وأراجيز ، لم تترك الألوان فيها بضرب من التجريد ، وإنما من خلال التصوير واللغة الاستعارية والإحالة على تنوعات اللون ودرجاته المتفاوتة (١٠٥) ، في الصورة القائمة على النبات كعصارة الحناء ، وفيما أطلق الشعراء على الخيول من أسماء نباتية ذات دلالة لونية كورد .

قال امرؤ القيس : (١٠٦)

(الطويل)

كان دماء الهاديات ينحدره عصارة حناء بشيب مرجل

فهو يشبه دماء الوحش على صدر الفرس بعصارة الحناء . (١٠٧)

وقال طرفه بن العبد : (١٠٨)

(الرمل)

أيها الفتيان في مجلسنا جردوا منها وراداً وشقراً

وقال النابغة الذبياني : (١٠٩)

(الوافر)

فما حاولتما بقياد خيل يصان الورد فيها والكميت

(١٠٥) السابق ، ص ٩ .

(١٠٦) الديوان ، ص ٢٣ .

(١٠٧) قال أبو حنيفة الدينوري : وما يختضب به الرجال والنساء الحناء ومنابته بأرض العرب كثيرة ، ويعظم شجره حتى يكون كالسدر (النبات ، ص ١٧٧) .

(١٠٨) الديوان ، ص ٥٧ . الوراد وصف للخيول الواحد ورد .

(١٠٩) الديوان ، ص ١٧٣ .

فالحناء والورد نباتان تميزا بحمرة لونها ، مما حدا بهؤلاء الشعراء أن يشبهوا بهما خيولهم ، وكان للخيول الحمراء مكانة مرموقة عندهم ، لذلك وصفوا انفعالاتهم وعواطفهم ناحية الخيول متأثرين بهذا اللون الذي لا تشعر به إلا من خلال وجوده مرتبطاً بشيء حسي يقول الدكتور عز الدين إسماعيل : الرسام يؤثر باللون الأحمر مثلاً على أعصاب المتلقي لفنه مباشرة ، أي بما في المادة ذات اللون الأحمر من قدرة على الإثارة ترجع إلى مدى كثافة اللون ودرجته وما إلى ذلك من خصائص ذاتية في اللون نفسه أما الشاعر ذاته فإنه لا يستطيع أن يؤثر هذا التأثير الحسي المباشر ، لأنه لا يستخدم اللون استخداماً مباشراً ، ... وإنما هو يبتعث فينا اللون من خلال الرمز الصغير الذي يدل به عليه وكلمة ذات عدد محدود من المقاطع الصوتية لا تحمل أي خصيصة من خصائص اللون المذكور ، وإنما كانت قادرة على استحضاره . هذا اللون تتلقاه الأذن في هذه الحالة كلمة ذات مقاطع معينة أو تتلقاه العين شكلاً منقوشاً في حروف بذاتها ، لكنها لا تتفعل به إلا عندما تعود به من صورته المجردة هذه إلى صورته الحسية المباشرة (١١٠) .

وبعد هذا التحليل لصورة الفرس والنبات ، أستطيع القول إن النباتات لعب دوراً جوهرياً في صورة الفرس عند الشعراء الجاهليين . والأمر اللافت للنظر في صورة الفرس أنه شبه بالنبات لإبراز وجهي شبه مختلفين ، الأول : وجه الشبه المعنوي ، ويتمثل في إبراز عنصر القوة ، والسرعة والجهد . والثاني وجه الشبه المادي ، ويتمثل في إبراز ارتفاع الفرس وطول قوائمه وعنقه ولونه . فماذا أراد الشعراء الجاهليون ؟

إنهم أرادوا تكوين صورة نموذجية لفرس متفرد متميز أو بمعنى أدق فرس أسطوري ، يتناسب مع حياتهم وظروف بيئتهم القاسية .

(١١٠) التفسير النفسي للكذب ص ٥٧ .

لقد شبه الشعراء الجاهليون الفرس بعناصر طبيعية مختلفة من بيئتهم ، لكنهم لم يصلوا من خلال تلك التشبيهات إلى نفس الصورة التي وصفوه بها معتمدين فيها على عناصر النبات . إن النبات في نظرهم - كان الكائن الحي الوحيد الذي يمكن أن يقوم بهذه المهمة ، التي تتمثل في صنع صورة كلية منه يعادلون بينها وبين صورة الفرس ، حتى يتمكنوا من رسم لوحة نادرة لهذا الفرس تتوافر فيها عناصر الكمال والنموذجية .

هكذا ندرك أن الشعراء الجاهليين لم يقصروا نظرتهم للنبات على المرأة وحدها ، بل ظفروا بتطبيقاتها على الفرس ، فكلاهما جوهري في حياتهم ، وإذا نحن دققنا النظر إلى حد ما - في الصورة الشعرية الجاهلية المعتمدة على النبات ، فسوف نلاحظ أن ثمة تشابهاً بين وصفهم للمرأة ووصفهم للفرس . فهم شابهوا عبق المرأة وقوامها وشعرها وأفخاذها ... بالنبات ، والشئ ذاته في الفرس ، ليس هناك تعليل لهذه الظاهرة ، أعنى ظاهرة التشابه في الصور بين المرأة والفرس ؟

إنني لا أستطيع أن أعزو السبب - الذي يكمن وراء هذه الظاهرة - إلى الظواهر الدينية فقط ، بمعنى أن المرأة والفرس والناقة - جميعها - كانت ضمن مقدساتهم الدينية ، ولكن هناك أسباباً أخرى بجوار هذا السبب الديني ، ويتمثل أول هذه الأسباب ، في نظرتهم للطبيعة التي حولهم ، هذه الطبيعة التي ميزتها ظواهر كونية كثيرة ، لكنهم لم يحسنوا استخدام هذه الظواهر ، وبدلاً من أن يوسعوا مدركاتهم ، وينظروا إليها نظرة إحاطة وشمول ، نظروا إليها نظرة ضيقة ، ونظر إليها كل شاعر من الأفق الذي ينظر منه غيره من الشعراء . وبدلاً من أن ينمي خياله ويجدد في عناصر صورته أثر الاختصار على ما أجال عليه غيره من الشعراء - من عناصر الطبيعة الجاهلية .

وهناك سبب آخر - وراء هذه الظاهرة - ظاهرة التكرار والتشابه في كثير من صورهم الشعرية ، هذا السبب يتمثل في أنه برغم كثرة ألفاظ ومفردات اللغة

والتي كان من نتائجها كثرة المترادفات الموضوعية لهذه الألفاظ ، فإن هؤلاء الشعراء لم يستغلوا هذه العملية ، بانتقائهم ما يناسب أفكارهم وصورهم من ألفاظ اللغة - و التي كان النبات والشجر جزءاً منها - ووضعوا أنفسهم في إطار التصوير المحدود المعتمد في معظمه على الصور النباتية المكررة .

ومن الحيوانات التي اهتم الشعراء الجاهليون بوصفها - الثور الذي ارتبط برحلتهم في الصحراء من أجل الصيد ، لذا رسموا له لوحات كثيرة متباينة عدت بحق من أكثر اللوحات دوراناً في الشعر الجاهلي .

” وعادة ما تبدأ لوحة الثور الوحشي بوصف مسهب للظروف النفسية التي يمر بها الثور ، مثل تفرده وقلقه ووحشته ، ويعدّه عن حلاته بسبب رغبته في التجول وحيداً في الصحراء . (١١١)

ورحلة الثور هذه في الصحراء لا تكون بمنأى عن النبات ، إذ إن ظروف الجو من مطر وعواصف وبرد سرعان ما تلجئه إلى إحدى الأشجار لكي يحتوى بها .

إن ارتباط الثور بالنبات في الشعر الجاهلي - له عدة صور ، أشهرها ، صورة الأرطاة ، التي تمثل كناساً يلجأ إليه الثور عندما يتعرض لظروف قاسية ، مثل تعرضه لمحاولة صيد ، أو تعرضه لدفعة مطر قوية ، تلجئه إلى هذه الشجرة للاحتباء بفروعها .

قال الأعشى : (١١٢)

(الطويل)

خريف شمال تترك الوجه أقتما

يلوذ إلى أرطاة حقف تلهفه

(١١١) د . ثناء أنس الوجود ، رمز الماء في الأدب الجاهلي ، ص ٢٢٥ .

(١١٢) الديوان ، ص ١٦٦ .

(البسيط)

كأنه في ذراها كوكبٌ يقيدُ

(البسيط)

مع الظلام إليها وأبلُ سارى

(الطويل)

إذا أنقثتها غيبةً بيتُ معرسٍ

(الرجز)

قطرُ وراحتهِ بلبلٍ زرعُ

(الطويل)

شاميةٌ تذرى الجمانَ المفصلاً

أشدُّ أذىً منها عليه وأطولا

وقال بشر بن أبى خازم : (١١٣)

فباتَ في حَقْفٍ أرطاةٍ بلوذٍ بها

وقال النابغة الذبياني : (١١٤)

وباتَ ضيقاً لأرطاةٍ وألجاء

وقال امرؤ القيس : (١١٥)

وباتَ إلى أرطاةٍ حَقْفٍ كأنها

وقال أبو ذؤيب الهذلي : (١١٦)

ويعوذُ بالأرطى إذا ما شَفِهَ

وقال ضابئ بن الحارث : (١١٧)

فباتَ إلى أرطاةٍ حَقْفٍ تَلَفَهَ

يوائِلُ من وطفاءٍ لم يَرِ ليلةً

والسؤال الآن : ماذا تمثل الأرطاة بالنسبة للثور الوحشى ؟

ولماذا كانت الأرطاة أكثر الأشجار ارتباطاً بصورة الثور فى الشعر الجاهلى ؟

(١١٣) الديوان ، ص ٥٥ .

(١١٤) الديوان ، ص ٢٠٣ .

(١١٥) الديوان ، ص ١٠٢ .

(١١٦) ديوان الهذليين ، ج ١ ، ص ١١ ، شفه : جهده . راحته : أصابته ريح . بلبل وزرع ريح شديدة .

(١١٧) الأصمعيات ، ص ١٨٢ . الحَقْف : ما اصوج من الرمل . الجمان : اللؤلؤ . يوائِل : يحاذر . الوطفاء : السحابة التى فيها استرخاء فى جوانبها لكثرة الماء .

ربما يسعفنا إلقاء الضوء على وضع الكلمة في المعاجم اللغوية في تفسير هذه الظاهرة . قال ابن منظور : الأرطى شجر ينبت بالرمل ، قال أبو حنيفة : هو شبيه بالغضا ينبت عصباً من أصل واحد ، يطول قدر قامته وله نور مثل نور الخفاف ، ورائحته طيبة ، واحدته أرطاة ، وبها سمى الرجل وكنى ... (١١٨)

إن تسمية العرب أبناءهم بأسماء مشتقة من الأرطى تنبئ بأن هذا النبات كان له وضع ديني في بيئتهم ، وقد سبق الحديث عن عبادة العرب للنباتات والأشجار .

لما الثور فله وضع ديني قديم ، حيث كان في نظر بعض الشعوب إلهاً للمطر والبرق ، والعواصف الرعدية ، وهو إله يتميز بالعنف والقسوة مثلاً بما يتميز بالقدرة التناسلية والخصوبة .

وفي العراق كان الإله الثور لنليل هو إله العواصف رامتراً إلى القسوة والخصب ، أما الساميون الشماليون فقد اتخذوا الثور إلهاً ، وهو الإله (بعل) الذي يعني السيد أو الرب وكان رمزاً للخصب والمطر ، وهو في عقيدة الكنعانيين رب الحقول والمواشي ، ومرسل الغيث والعواصف (١١٩) ...

وأكد أجزم أن هذا الوضع الديني المقدس للأرطاة نشأ من هنا ، فهي التي تحمي هذا الإله ، إنها القوة الخيرة التي يلجأ إليها لتساعده ، إنها العنصر الحيواني الوحيد الذي وقف بجواره ، فهي تمثل موضع اطمئنان للثور .

إنه يلوذ بها وهي تبادل له التواصل والعطاء فتقبله ضيقاً وتحتضنه بأغصانها الوارفة محاولة إشاعة الأمن في نفسه المضطربة . (١٢٠)

(١١٨) اللسان ، أرط .

(١١٩) رمز الماء في الأديب الجاهلي ، ص ٢٢٩ .

(١٢٠) نفسه ، ص ٢٤٤ .

إن تأمل الصيغ اللغوية المتمثلة في الأفعال الماضية والمضارعة من مثل (يلوذ - بات - ألقا - يوائل - يعوذ) يدل على أن هذا الثور كان يبدو دائماً في موقف ضيق شديد يحتاج إلى من يمد له يد العون والمساعدة ، فلم يجد أمامه سوى شجرة الأرضى التي بدت وكأنها أم له تحتضنه وتحميه ، وتنفع عنه لدى الليالى . إنها رمز الأمومة والاحتضان والعطاء المتواصل ، فهي تذكرنا بختلة دجران المقدسة .

إن الارتباط الوثيق بين الثور وشجر الأرضى ، يدل على أن الشعراء الجاهليين كانوا يعمدون إلى ذلك عمداً ، فهم يؤكدون هذه العلاقة بينهما ، إنهم يريدون أن يقولوا إن العلاقة بين الثور وشجرة الأرضى تتجاوز كل علاقة إنشائها علاقة فريدة من نوعها لأنها علاقة دينية أكثر منها اجتماعية .

إنهم يلجون الخصب في الخصب ، فالثور إله الخصب والشجرة إحدى نتائج الخصب ورمز من رموزه ، إنهم يريدون أن يروا الخصب في كل شئ في حياتهم ، لذا فهم يلحون عليه إلحاحاً قوياً في هذه الصورة وفي غيرها .

إن ورود كلمات [بات - ليل - الظلام] في صورة الثور وشجر الأرضى ، ينبئنا أن هذه الصورة قد التقطت ليلاً لا نهاراً ، مما يدل على أن الحس الزماني ذو عامل مؤثر في هذه الصورة ، إذ إن الخوف والقلق لا يسيطران على الكلنن الحى إلا عند حلول الليل ، وإسدال ظلمته ، لذلك فهو يبحث عن مكان أمين يلجأ إليه .

وإذا كانت لدينا فرصة لتوسيع آفاق دائرة الرمز في الشعر الجاهلى ، قلنا إنه من الممكن أن يكون هؤلاء الشعراء يتحدثون عن أنفسهم ، فهم دائمو الرحلات في الفياق والقفار وكثيراً ما يتعرضون لظروف قاسية يضطرون على أثرها إلى اللجوء إلى هذه الشجرة ، التي أصبحت تحتل مكانة عالية في نفوسهم . والسبب في إخفائهم هذه الحقيقة هو أنهم لا يريدون أن يظهروا خوفهم وقلقهم ، فهم حريصون على أن يظهروا بصورة الشجاعة والإقدام .

ومن الصور التي تتكرر كثيراً في الشعر الجاهلي ، صورة الحمر الوحشية وأنتها ، وقد أغرم بها الشعراء ، وأكثروا من ترديدها ، ولكنها - في علاقتها بالنبات - تختلف اختلافاً بيناً عن صورة الثور الوحشي .

فإذا كان النبات - متمثلاً في شجرة الأروى - قام بدور المعين والمساعد والمنقذ له من شدة البرد وغزارة الأمطار ، فإنه بدا في صورة الحمر الوحشية مثبهاً به ، أي شبه به الشعراء الجاهليون الحمر الوحشية في إحدى الصفات التي لفتت أنظارهم وشدت انتباههم وحظيت بإعجابهم .

وأول الصور التي اهتم هؤلاء الشعراء برسمها للحمر الوحشية هي صورة القوة التي تتمثل في ضموره ، وهي صورة سبق أن التفت إليها عند الحديث عن وصف الخيل ، فكان فكرة الضمور عند الإنسان العربي القديم لم تكن مجرد صفة أحبوا أن توجد في الفرس أو في الحمر الوحشية ، إنهم يرمزون إلى قوتهم وصلابتهم هم ، إنهم يريدون أن تنتقل هذه الفكرة إلى أجسادهم ، حتى يستطيعوا التغلب على مشاق الحياة ومواجهة عنفوانها المتمثل في الفناء .

قال سلامة بن جندل : (١٢١)

في عاتية شسب أشد جحاشها شرب كاقواس السراء دقاي

وقال زهير بن أبي سلمى : (١٢٢)

ثلاث كاقواس السراء وميحل قد اخضر من لس الغمير جحافل

(١٢١) الديوان ، ص ١٤٢ . العاتية : الجماعة من حمر الوحش . الشاسب ، الضامر . وكذلك القازب . أشد : طرد . السراء : شجر تكون منه القسي .

(١٢٢) الديوان ، ص ٨٩ . الميحل : صوت الحمار . اللس : الأخذ بمقدم اللقم . الغمير : نبت أخضر . الجحافل : الواحدة جحفة وهي من الفرس بمنزلة الشفة للإنسان .

وقال الشماخ بن ضرار : (١٢٣)

(الوافر)

كقضب النبع من تحص أواب صوت منهن أقراط الضروع

وقال حبيب الأعم : (١٢٤)

(الكامل)

يغري جذيمة والرداء كائنه بأقرب قارب

خاف كعرق السدر يسبق بق غارة الخوص التجائب

وبينما تكون الصورة عند سلامة وزهير غير مباشرة ، إذا إتھما لم يحيلاهما على النبات مباشرة ، ولكن أحالاهما على الأقواس المصنوعة من أغصان شجر السراء (١٢٥) ، الذي عرف بصلابته ومتانته وبالتالي صلابة فروعه وقوتها ، فإنها تكون عند الشماخ وحبيب مباشرة لإحالتها على النبات مباشرة . فالشماخ شبه هذه الحمر في ضمرها ، وصلابتها بأغصان شجر النبع (١٢٦) ففى دقتها وصلابتها . وشبهها حبيب الأعم فى ضمرها بعرق السدر (١٢٧) .

فالصورة عند الشماخ والأعم أكثر وضوحاً ، بل إن خطوطها وألوانها واضحة فهى تتطرق بمضمونها ، فالشاعران أحالا تشبيه الحمر على ضربين من الأشجار لهما وضعهما المتميز عند عرب الجاهلية ، فالنبع ، من الأشجار المحببة إلى نفوسهم ، لأنهم كانوا يصنعون منه القسى والرماح وآلات الحرب

(١٢٣) الديوان ، ص ٢٢٩ . أواب : جمع أوبة وهى التى لم تلقح . صوت : يست . أقراط الضروع : حلماتها . القضب : الأغصان .

(١٢٤) ديوان الهذليين ، ج ٢ ، ص ٧٨ وما بعدها . أقب : يعنى حماراً أقب البطن . قارب : يقرب الماء . خاف : ممثلى .

(١٢٥) انظر كتاب النبات ، لأبى حنيفة الدينورى ، ص ٣٤٠ .

(١٢٦) نفسه ، ص ١٣١ .

(١٢٧) للسان ، سدر (السدر : شجر التيق ، واحدها سدره ... قال أبو حنيفة : وهو لونان : فمده عبرى ومنه ضال ، فأما العبرى فما لا شوك فيه إلا ما لا يضير ، وأما الضال فهو ذو شوك ، وللسدر ورقة عريضة مدورة) .

التي لا غنى لهم في بيئتهم عنها . والسدر أيضاً احتل مكانة رفيعة عندهم ، حيث كانوا يتقايون ظلاله أثناء رحلاتهم تحت شمس الصحراء المحرقة ، وحديث رسول الله - صلى الله عليه وسلم مشهور : من قطع سدره في فلاة يستظل بها ابن السبيل ، صوب الله رأسه في النار .

وورد في الشعر الجاهلي صورة نباتية أخرى للحمر الوحشية ، شبه - خلالها - النسيل (الوبر) الذي يتطاير من الحمار عند سرعته وجريه مرة بالكرسف ومرة أخرى بالتغام .

قال ليبيد : (١٢٨)

(الكامل)

زَغَبٌ يطير وكرسفٌ مجلومٌ

حتى إذا تجردَ النسيلُ كائنه

وقال صخر الغي : (١٢٩)

(الوافر)

تخالُ نسولَ منتهى التغلما

كلا العَلَجَيْنِ أصغرَ صَيْرِي

وهي صورة تبرز تركيز الشعراء الجاهليين على اللون الأبيض ، فالكرسف والتغام لونهما أبيض . إن اللون الأبيض دلالة عند الجاهليين ، إنه رمز التفاؤل والأمل في إمكانية التغلب على الحياة وقسوتها . ومما يؤكد هذه الرؤية تكرار النباتات التي تحمل هذا اللون في صور شعرية جاهلية كثيرة ، مثل صورة أسنان المرأة وبياضها ، وسوف نلاحظها عند الحديث عن وصف الشيب .

ولا شك أن حديث الشاعر الجاهلي عن الحمار الوحشي أمر له مغزاه ، إنه يريد إحداث توازن بينه وبين هذا الحمار ، وليس فسى هذا تعجب ، لأن هذا التوازي لا يكون في الحيوانية ، ولكنه يكون في الصفات النبيلة التي يتصف بها

(١٢٨) الديوان ، ص ١٢٧ . التجرد سقط . النسيل : الوبر . زغب : ريش قصير .

كرسف : قطن . مجلوم : مقطوع بالجم (المقراض) .

(١٢٩) ديوان الهذليين ، ج ٢ ، ص ٦٤ . الأصغر : الذي يلوى عنقه ، جعله هكذا لشدة .
التغام : شجر ذو لون أبيض .

ذلك الحيوان ، ولا يقتصر هذا التوازي على القوة فقط ولكنه يمتد إلى أمور أخرى أبرزها عملية السعي الدائم من أجل الحياة . إن للحمار الوحشي قصصاً ومغامرات كثيرة في هذا السياق ، وكذلك الإنسان الجاهلي الذي جعل هذا الهدف - هدف البقاء والخلود - دائماً نصب عينيه - كانت له مغامراته هو الآخر ، بدليل أن جل حروب الجاهليين كانت سعياً وراء مواطن النبات . ومن هنا يكون دور النبات . إنه المحقق لهذا الهدف من قبل الإنسان والحمار على السواء ، إنه هو الذي يجعل الحياة تمتد وتستمر ، ولا تقف إلا بانقطاعه أو جفافه .

وأنقل إلى الحديث عن صورة كائن حي آخر ، احتل مكاناً واسعاً في الأدب الجاهلي ، هذا الكائن الحي هو النعام ، إذ كان الشعراء يستقصون أوصافه ، ويقفون عند بعض عاداته وقوفاً طويلاً .

وقد وجدوا في هذا الحيوان مجالاً واسعاً لتشبيهه مركبهم إذا أرادوا أن ينعثوها بالسرعة والنجاء ، إلى جانب ذلك فقد ضربوا به المثل فقالوا : أجبن من نعامة وأحمق من نعامة ، وأسوق من نعامة ، وأعدى من ظليم .

إن السرعة هي الظاهرة العامة التي عرف بها هذا (الطائر) ، وقد علمنا فائدة السرعة بالنسبة للعربي في باديته مما جعل الصورة تتعقد في ذهنه ، وجعل التشبيه يلتمس في تصويره ، ووجد الطرف الثاني من الصورة كاملاً في هذا (الطائر) فشبه به راحلته وسرعة سيرها في الأرض الصلبة (١٣٠) .

وارتبطت صورة الظليم والنعامة في كثير من جوائسها بالنبات إذ درج الشعراء الجاهليون على ذكر احمرار ساقيه وأطراف ريشه ومنقاره من أكل

(١٣٠) د . نوري القيسي ، الطبيعة في الشعر الجاهلي ، ص ١٥٤ .

النباتات ، وربطوا ظاهرة الاحمرار في أعضائه بسرعه ونشاطه ، وعدم تمكن أحد من اللحاق به .

قال زهير : (١٣١)

(الوالتر)

أصك مصلم الأذنين أجنى له بالسى تنوم وآء

تربع صاراً حتى إذا ما

فنى الدحلان عنه والإضاء

وقال علقمة : (١٣٢)

(اليسيط)

كأنها خاضب زعر قواد مه أجنى له باللوى شرى وتنوم

يظل فى الحنظل الخطبان ينقعه وما استطف من التنوم مخذوم

وقال كعب بن زهير : (١٣٣)

(اليسيط)

ظلاً بأقرية التفاح يومهما يحتفران أصول المغد والصف

والشرى حتى إذا اخضرت أنوفهما لا يألوان من التنوم ما نقفا

(١٣١) الديوان ، ص ١٥ . الأصك : الذى فى عرقبيه تقارب . المصلم : المقطوع الأذنين

من أصولهما . السى : فلاة . التنوم والآء : ضربان من النباتات . الإضاء : الغدران .

(١٣٢) المفضليات ، ص ٣٩٩ . الخاضب : الظليم قد احمر جلده وساقاه . والهاء فى " كأنها

" تعود على الناقه ، الظليم : ذكر النعام ، شبه به الناقه لسرعه .

أجنى النبات : أدرك أن يجتنى . اللوى : ما تعطف من الرمل . الشرى : شجر .

الحنظل . التنوم : شجر ورقه يشبه ورق الأس . الخطبان : الحنظل فيه خطوط

تضرب إلى السواد ، وهو أشد ما يكون مرارة ينقعه : يستخرج حبه .

استطف : ارتفع . مخذوم : مقطوع .

(١٣٣) الديوان ، ص ٤٨ وما بعدها . التفاح : موضع . المغد : نبات . وكذلك اللصف .

التنوم : شجر له حب صغير . يريمان : برجمان . الأنف : الروضة التى لم يرعها

أحد . الخاليان : اللذان يقطعان الخلى وهو الرطب من النبات .

راحا يطيران معوجين في سَرعٍ ولا يريعان حتى يهبطا أنفكا
كالحبشيين خافا من ملكهما بعض العذاب فما لا بعدما كُتفا
كالخالين إذا ما صوباً ارتفعوا لا يحقران من الخطبان ما نَقفا
وقال حبيب الأعمى : (١٣٤)

(الوافر)

على حت البراية زمخري الس سواعد ظل في شرى طوال

إن ما يلتفت النظر في هذه الأبيات أمران ، أولها : أن النعام يكاد يقضى كل وقته بين النباتات ، وهذا ما جعل لونه يتغير ، وأظن أن عملية تغير لونه كانت لها دلالتها عند العرب ، حتى إنهم أطلقوا عليه اسم الخاضب ، فالخاضب من النعام هو الذي أكل الربيع فأحمر ظنوبه أو أصفرا أو أخضرا ، وهى كلمة تحيل على دلالة لونية يكاد القارئ متى أحصاها فى الشعر الجاهلى يجدها شائعة كثيرة التردد . قال أبو حنيفة الدينورى : فأما الخاضب من النعام فيكون من هذا أن تصبغ الأنوار أطراف ريشه ويكون من أن وظيفيه يحمران فى الربيع ... وهو عارض يعرض للنعام فتحمر أوظفتها ، وقالوا فى ذلك أقوالاً : فقال بعض الأعراب أحسبه أبا خيرة : إذا كان الربيع فأكل الأساريح أحمرت رجلاه ومنقاره أحمرار العصفور ، ولو كان هكذا كان ما لم يأكل منها الأساريح لا يعرض له ذاك . وقد زعم رجال من أهل العلم أن البسر إذا بدأ يحمر بدأ وظيفا الظليم يحمران ، فإذا انتهت حمرة البسر ، انتهت حمرة وظيفيه ... وقد حكى عن أبى الدقيس الأعرابي أنه قال ، الخاضب من النعام إذا اغتلم فى الربيع أحمرت ساقاه ، والظليم إذا اغتلم أحمر عنقه وصدره وفخذه ، الجسد لا الريش حمرة شديدة ... (١٣٥)

(١٣٤) ديوان الهذليين ، ج ٢ ، ص ٨٤ . على حت البراية : سريع . زمخري : أجوف .
السواعد : مواضع المخ من العظام .
(١٣٥) كتاب النبات ، ص ٤٤ وما بعدها .

وكلام أبي حنيفة يدل على أن العرب ربطت احمرار أعضاء النعام بشيئين لها وضعهما عند العرب . الأول : الربيع ، الذي تكثر فيه النباتات والأشجار ويسر العرب لقنومه ، إذ فيه يزدهر كل كائن حي عندهم ، فالربيع له أثره على كل شيء عندهم ، حتى النعام يكون أثر الربيع عليه أن لونه يتغير ، إن وصف الشعراء أعضاء جسم النعام بتغير لونها في موسم الربيع دون غيره ، إنما هو من قبيل حلمهم ، إنهم يحلمون ، برؤية الربيع ، إنهم يودون أن تكون السنة كلها ربيعاً .

والثاني : أنهم ربطوا بين حمرة وظيفي الظليم ، وحمرة بسر النخل ، ولا أظن الأمر حقيقة ، بقدر ما هو مضاهاة بين كائنين حيين في اللون ، فلون البسر أحمر ، ولون وظيفي الظليم أحمر أيضاً ، أو هو إحساس من العرب بقيمة البسر الأحمر ، حيث يعتمدون عليه في غذائهم وخمرهم اعتماداً كبيراً ، إذ ليس هناك علاقة واضحة بين البسر أو للنخل بصفة عامة وبين الظليم ، لا في معاجم اللغة ولا في أساطيرهم أو آدابهم .

والأمر الثاني الذي يلفت النظر في هذه الأبيات : أن النعام له نباتات يعينها يعيش بينها ويأكلها ويتمتع بها ، وهذه النباتات تتمثل في الحنظل والتسوم والآء والشرى ، وهذه النباتات هي التي جعلته خاضباً .

والأمر الذي يدعو إلى العجب هنا أن يعيش النعام على الحنظل ، هذا النبات الشديد المرارة ، وهذا ما جعل أبا حنيفة يقول : إن في النعام عبراً منها : أنها تأكل الحنظل وهو أمر ما خلق الله .^(١٣٦) وليس أي حنظل يرغب النعام ولكنه يرغب نوعاً معيناً يسمى " الخطبان " وهو نوع من الحنظل فيه خطوط تضرب إلى السواد ، وهو أشد ما يكون مرارة .

(١٣٦) السابق ، ص ٤٦ .

ومما يزيد العجب في هذه الصورة أن الشاعر لم يصف النعام بأنه يأكل من الخطبان ، ليسد جوعه ، ولكن الشاعر وصفه بأنه " يظل " أى يستمر في الأكل من هذا النبات متلذذاً به مدة طويلة . وفي الصورة - أيضاً - طريقتان مختلفتان لتناول الطعام من قبل الظليم أو النعامة الطريقة الأولى : يدل عليها الفعل (ينقف - نقفاً) والطريقة الثانية : يدل عليها قوله " مخذوم " وأعتقد أن النقف غير الخدم . لقد أحدث الشعراء تألفاً بين الفعل والمفعول ، فالنقف يناسب الحنظل ، والتتوم يناسبه الخدم .

وإذا نحن نطقنا بمصدر " النقف " تبين لنا أن جرسه بحروفه المتوالية من النون والقاف والفاء يمثل تمثيلاً ناطقاً حركة المنقار القوى الحاد إذ يمتد في سرعة خاطفة إلى الأمام فيضرب الثمرة ليقلقها ، ويستخرج حبتها من داخلها كما يحكي الصوت الناتج من هذه العملية .

أما التتوم ، فإن الظليم يأكل ورقه ، فإذا تأملنا أحرف " خذم " وجدناها تحكي صوتاً مختلفاً ، وتمثل حركة مختلفة ، هما الحركة والصوت اللذان يصدران حين يتناول الطائر بمنقاره أو الحيوان بشفتيه عدداً من أوراق الشجر يجمعها ، ثم يأتي برأسه بحركة مفاجئة يقطع بها هذه المجموعة من الأوراق ويخضمها . (١٣٧)

إننا إذا رجعنا إلى معاجم اللغة ، وجدنا أن العلاقة بين الظليم أو النعام والنبات ، لا تقتصر على الأكل فقط ، ولكن هناك علاقة لغوية قوية أخرى بينهما هذه العلاقة تتمثل في اشتقاق أسماء نباتات من نفس مادة " ظلم ونعم " قال ابن منظور : ... والظلام : عشبة ترعى ... وقال ابن الأعرابي : ومن غريب الشجر الظلم وهو الظلام والظالم ... (١٣٨) .

(١٣٧) د . محمد النويهي ، المرجع نفسه ، ص ٣٥٣ وما بعدها .

(١٣٨) اللسان ، ظلم .

وقال أيضا : والتنعمة : شجرة ناعمة الورق ، ورقها كورق المسلق ، ولا تثبت إلا على ماء ، ولا ثمر لها ، وهي خضراء غليظة الساق (١٣٩) .

إن الرموز اللغوية تنصح عن نفسها إزاء ربط العرب بين الظلم أو النعامة والنبات ، إنهم يريدون أن يقولوا : إن العيشة الدائمة لهذا الطائر بين النباتات حتى إنها تخصب عنقه وساقيه - تدل على أن هذا الطائر كان منعماً مرفهاً يعيش في خصب دائم ، ومما يؤكد هذه الرؤية أنهم ربطوا بينه وبين الربيع كما لاحظنا . وهذا هو حلم العربي ، إنه يود لو يعيش في رفاهية ونعمة وخصب زائد مثل هذا الحيوان ، إنه طالما حلم بالخصب ، فهو يتساءل كثيراً متى يتحول الحلم إلى حقيقة ؟

لقد استغل هؤلاء الشعراء هذه العلاقة الوثيقة التي لاحظوها بين النعام والنبات ، في رسم صورة ناطقة معبرة ، لحياة طالما ألح الحلم بها على خيالهم وأفكارهم .

وترتبط بهذه الصورة صورة أخرى هي صورة فراخ النعام ، إذا ربط الشعراء الجاهليون بين فراخ النعام وبين النبات، وظهر ذلك من خلال صورتين .

الأولى في قول الشماخ بن ضرار : (١٤٠)

فَنَكَبًا يَنْقُفَانِ الْبَيْضَ عَنْ بَشَرٍ كَأَنَّهُ وَرَقٌ الْبَسْبَاسِ مَقْشُولٌ
ثُمَّ اسْتَمَرَا بِحُقُلَانٍ لَهُ زَجَلٌ كَأَنَّهُ أَرْجُلُهُا فِيهَا عَقْلِيلٌ

فهو يشبه فراخ النعام في لونها وحسنها وبهائها بنور النبات وزهره وإشراقه .

والثانية في قول علقمة : (١٤١)

يَأْوِي إِلَى حَسَكٍ رُغْرٍ حَوَاصِلُهُ كَأَنَّهُنَّ إِذَا بَرَكْنَ جَرثُومُ

(١٣٩) نفسه ، نعم .

(١٤٠) الديوان ، ص ٢٨٠ . الحفان : فراخ النعام . الزجل : الصوت . الزهو : نور النبات

وزهره شبه به فراخ النعام . العقابيل : قروح صغار .

(١٤١) المفضليات ، ص ٤٠٠ . الحسك : الفراخ . الجرثوم : جمع جرثومة وهي أصول

للشجر .

وشبه فيها فراخ النعام بأصول الشجر لاجتماعها وبروكها ولصوقها بالأرض .

ولفظاً " حقان وحسكل " برغم غرابتهما - يصوران ، بإيقاع حروفهما وجرسهما مدى عطف النعامة على فراخها الصغار ، ولا شك أن اللغة قد وضعت هذين اللفظين ليحكيا بصوتهما ما يقترن في القلوب نحو هؤلاء الصغار من انفعالات الحب والمسلمة والرحمة بهم لعجزهم وقلة حيلتهم .

وعلى هذا النسق نستطيع أن نفهم التشبيه في الشطر الثاني من كلا البيتين ، ففي بيت الشماخ ، نرى أن هذه الفراخ ، عند خروجها من البيض تبدو جميلة ناعمة رقيقة ، طاهرة نقية لم ينسها شيء ، فهي في هذه اللحظة قريبة الشبه من نور التبت وزهره عند بزوغه وإشراقه .

وفي بيت علقمة نرى أن هذه للفراخ " قد بركت أي سقطت على أعجازها لأن أرجلها لا تقوى على حملها والنهوض بها فهي لا تدرج خطوة إلا سقطت على الأرض في ضعف يثير العطف والرحمة فيشبهها الشاعر بأصول الشجر التي تسقى عليها الريح التراب ^(١٤٢) .

وطرفا التشبيه في كلتا الصورتين حسيان - كما نلاحظ - لكن وجه التشبيه الناتج من بين الطرفين معنوي ، لأنه يدل على مدى الضعف والعجز أكثر من دلالة على الشكل أو الهيئة .

ولا ينسى الشعراء الجاهليون أثناء حديثهم عن الطيور أن يصفوا طائر القطا ، فهو من الطيور البارزة عندهم ، إذ استعانوا به عند رصد حركات حيواناتهم ووصف سرعتها .

وفي سياق تشبيه الشعراء الجاهليين حيواناتهم وطيورهم بالنبات تطالعنا صورة لطائرة القطا وقد شبه بشجر الأفاني .

(١٤٢) د . محمد النويهي . المرجع السابق ، ص ٣٧١ .

قال زهير : (١٤٣)

(الوافر)

أفاحيصُ القطا نسقٌ عليه كنانٌ فراخها فيه الأفاسي

. قال كعب متأثراً إلى حد كبير بصورة والده : (١٤٤) (البسيط)

جوانحٌ كالأفاني في أفاحيصها ينظرون خلف روارا تستقي نطقاً

والصورة عند الشاعرين تبرز ميل فراخ القطا تجاه أمهاتها ، وهي حركة لاحظ الشاعران أنها تشبه حركة ميل شجر الأفاني (١٤٥) ، عند تعرضه لموجة من الرياح .

لقد تميز الشاعر الجاهلي بالقدرة على اختيار الصور التي تتفق مع الانفعال الذي يحس به كل إنسان ، فحركة حنو النعامة على صغارها وحركة ميل صغار القطا تجاه أمهاتها ، إنما هما حركتان طبيعيتان في كل إنسان يل في كل كائن حي . وتتميز كذلك بقدرته على اختيار عناصر الطبيعة التي تصلح لإبراز وجه الشبه - من بين طرفي الصورة ، المشبه والمشبه به - بدقة وصدق .

ولا أكون مغالياً إذا قلت : أن الشاعر الجاهلي إنما أراد أن يصور علاقته بالطبيعة ، إنه يريد من الطبيعة أن تكون حانية عليه رحيمة به رحمة الأم بصغيرها وأن يبادلها - هو أيضاً - الحب بميله تجاهها .

إن علاقة الطبيعة بالإنسان بالنبات ، تشبه إلى حد بعيد علاقة الأم بصغارها ، فكما أن الأم ترعى صغارها وتمدهم بما يحتاجون إليه من غذاء ، كذلك الطبيعة ترعى الإنسان وتمده بالنبات اللازم لبقاء حياته واستمرارها . ووصف

(١٤٣) الديوان ، ص ١٣٢ . الأفاحيص : الواحد : أخصوص : موضع للبيض النسق : المستويات .

(١٤٤) الديوان ، ص ٤٧ . جوانح : مثالثات .

(١٤٥) الأفاني : نبت ما دام رطباً ، فإذا يبس فهو الحمام . ويقال أيضاً هو عنب الثعلب . (اللسان : فني) .

امرو القيس قلوب الطير ، لثناء تشبيه فرسه يعقاب تنتقض على فريستها ، فقال : إن هذه العقاب تصيد الطير وتحمله إلى وكرها ، فتأكله إلا قلوبه فمنها الطوى الغض ومنها الجاف المتقبض . ووجد في العناب صورة حية لتشبيه القلوب الرطبة ، ولمس في الحشف البالى نموذجاً واضحاً لتشبيه القلوب اليابسة .

قال : (١٤٦)

(الطويل)

كَانَ قُلُوبُ الطَّيْرِ رَطْبًا وَيَابَسًا لَدَى وَكْرِهَا الْعُنَابُ وَالْحَشَفُ الْبَالَى

وهو تشبيه أعجب به القدماء لأن امرأ القيس " استطاع أن يلائم ملازمة خيالية بين أشياء متعددة . ويروى عن بشار أنه قال : ما زلت أحصد امرأ القيس على جمعه في هذا البيت بين تشبيه شيتين بشيتين حتى قلت : (١٤٧)

(الطويل)

كَانَ مِثَارُ النَّقْعِ فَوْقَ رُؤُسِنَا وَأَسِيلُنَا لَيْلًا تَهَاوَى كَوَاكِبُهُ

وبرغم إعجاب النقاد - على التواتر - بهذا البيت - فإن أحدا منهم لم يقل لنا " إن امرأ القيس كان بارعاً في الربط بين قلوب الطير التي تخلفها العقاب في وكرها رطبة ، ويابسة ، وقد مضى عليها حين من الزمان ، بفاكهة العناب والحشف الذي بلى وجف من ثمار - النخيل ، وشتان ما بين قلوب الطير الصغيرة لداكنة الاحمرار وبين عالم العناب والحشف البالى ، ذلك جنس . وذلك جنس آخر فكيف يلتقيان ؟

هناك تكمن عبقرية الشاعر الذي استطاع أن ينتزع المشبه به من جنس غير جنس المشبه وتقوم عبقريته بدور المزج والانسجام بينهما ، حتى يتم خلق

(١٤٦) الديوان ، ص ٣٨ . الحشف : ردئ التمر . والعناب : نوع من التمر .

(١٤٧) د . شوقي ضيف ، العصر الجاهلي ، ص ٢٦٣ .

صورة التشبيه الفنية على أساس من المبادعة بين الطرفين ، وليس على أساس من المقارنة بينهما . (١٤٨)

إن لهذا التشبيه رمزيته ودلالته المستمدة من عالم الأضداد في الحياة الجاهلية ، إن القلوب المنترعة التي ما تلبث بعضها العناب في طراوته وحمرة القانصة ، وشاكل بعضها الآخر الحشف في تشننه وتغضنه ويوبسته ، إيدان بمستوى رمزي لهذا التقابل الذي يحتضن الوجود ، ويعبر عن الحياة متجلية في شرح الشيباب وورقه وغيظته تجليها في عجز الكبر ووهن الهرم ، وكيف أنهما يستقران في نهاية الأمر بضرورة لازمة وخطفة مباغتة في وكر مصير محتوم . (١٤٩)

إن تشبيه القلوب الرطبة بالعناب رمز إلى الحياة اللينة اللناعمة التي طمح إلى أن يحياها الإنسان الجاهلي ، إنها رمز الخصب الذي تصبو إليه نفسه وتتمنى أن تراه حالاً في كل شيء . وتشبيه القلوب اليابسة بالحشف البالي رمز الحياة في خشونتها وغلظتها التي يهرب من مواجهتها الجاهلي .

وحاول صخر الغي أن يقلد امرأ القيس في هذه الصورة إذ شبه قلوب الطير بنوى القسب ، لكنه لم يبلغ شأوه لأن امرأ القيس شبه القلوب في رطوبتها وبمسها أما صخر الغي فشبهها في يبسها فقط .

قال : (١٥٠)

(الطويل)

كَانَ قُلُوبَ الطَّيْرِ فِي جَوْفٍ وَكَرَهَا نَوَى الْقَسْبِ يُلْقَى عِنْدَ بَعْضِ الْمَاءِ

(١٤٨) د . فتحى عامر ، من قضايا التراث العربي : الشعر والشاعر (الإسكندرية : منشأة

المعارف ، ١٩٨٥) ، ص ٢٠٦ وما بعدها .

(١٤٩) د . عاطف جودة نصر ، البديع * في تراثنا الشعري - دراسة تحليلية * ، فصول -

المجلد الرابع - العدد الثاني (يناير ١٩٨٤) ، ص ٨٣ .

(١٥٠) ديوان الهذليين ، ج ٢ ، ص ٥٥ .

إن صخر الغي لم يدرك من صورة امرئ القيس إلا وجهاً واحداً هو وجه الصلابة والجمود الذي عد نوى القسب دليلاً عليه أما امرؤ القيس فأدخل في صورته عنصر الحياة إلى جانب عنصر الجماد .

وللنحل في أحاديث الشعراء الجاهليين وصف دقيق ، إذ شبه بحبسة للمحلب .^(١٥١)

قال النابغة الجعدي : (١٥٢)

(المتقارب)

وواحدُها ثم يَفْتَشِي القَتَا لَ أَصْغَرُ من حبة المَحْلَبِ

(الكامل)

وقال ساعدة بن جؤية : (١٥٣)

وكانَ ما جرسَتْ على أعضادها حين استقل بها الشرائعُ محْلَبٌ

فالشاعران يشبهان النحلة في صغر حجمها بحبة المحلب ، وهما أدركا أن علاقة النحل بالنباتات والأشجار وثيقة، إذ عليها يتغذى النحل ومنها يتخذ بيوته .

وشبه أبو خراش الهذلي الأرنب في هروبه لكي ينجو من صائدته بسفارة للبهمي^(١٥٤) التي يوارى بها الشجر .

(الطويل)

قال : (١٥٥)

تَوَالُّ منه بالضراء كأنها سفاة لها فوق التراب زليلٌ

(١٥١) قال أبو حنيفة : والمحلب مما قد جرى في كلامهم ووصف بالطيب ولا يبلغني أنه ينبت بشئ من أرض العرب (النبات ، ص ٢١٥ وما بعدها) .

(١٥٢) كتاب النبات ، ص ٢١٦ .

(١٥٣) ديوان الهذليين ، ج ١ ، ص ١٧٩ . أعضادها : أجنحتها . الشرائع : الطرائق في الجبل .

(١٥٤) قال أبو حنيفة : البهمي : خير أحرار البقول رطباً ويابساً ، وهي تنبت أول شئ بارضاً ، وحين تخرج من الأرض تنبت كما ينبت الحب ثم يبلغ بها التنبست إلى أن تصير مثل الحب ، ويخرج لها إذا يمتش شوك مثل شوك السفيل (اللسان : بهم) .

(١٥٥) ديوان الهذليين ، ج ٢ ، ص ١٢٢ . توالل : تخفى لتتجو . الضراء : ما يوارى من الشجر . زليل : أي تمر .

وأترك وصف الحيوانات والطيور لأنقل إلى وصف شيء آخر ارتبط بعادات الجاهليين ارتباطاً وثيقاً ، هذا الشيء هو الخمر ، التي وضع الشعراء لها مقدمات متلما وضعوا للغزل والطلل مقدمات ، وهذا إن دل فلنما يدل على اهتمام بالغ من قبل الجاهليين بالخمر وأماكن تناولها .

وعلى الرغم من اهتمام النقاد والباحثين بأشعار الخمر الجاهلية فإن أحداً منهم لم يقف عندها وقفة متأنية ليبرز لنا تجلي النبات في خمريات الشعر الجاهلي .

إن النبات في خمريات الشعر الجاهلي - يمثل العنصر الأساسي من بين مجموعة العناصر التي تكونت منها هذه الصورة ، علينا أن نتذكر أن الجاهليين كانوا يتخذون النبات مادة أساسية لصناعة خمورهم ، وقد نص القرآن الكريم على ذلك ، (١٥٦) علاوة على أن الشعراء في ذلك العصر ألحوا على إبراز هذا المعنى كثيراً ، ووردت أبيات شعرية كثيرة في هذا السياق ، سياق اتخاذ الخمر من النباتات ، وكان العنب من أشهر هذه الأشجار .

قال الأعشى : (١٥٧)

(المتقارب)

أحبُّ أَثَافَتَ * وقت القطافِ ووقت عَصَاةِ أَعْنَابِهَا

وكعبةُ نَجْرَانٍ حَتَمٌ عَلَيَّ — لكِ حتى تُتَلَخِّي بِأَيُّوبِهَا

وقال أيضاً : (١٥٨)

(المتقارب)

تَتَخَلَّهَا مِنْ بَكَارِ الْقَطَافِ أَزِيرُقُ * أَمِنْ إِكْسَادِهَا

(١٥٦) قال تعالى : ومن ثمرات النخيل والأعناب تتخذون منه سكراً و رزقاً حسناً إن في ذلك لآية لقوم يعقلون . (النحل : ٦٧)

(١٥٧) الديوان ، ص ٣٠ . أثافت: قرية باليمامة تكثر الكروم فيها وكان للأعشى فيها معصرة للخمر .

(١٥٨) نفسه ، ص ٤٦ . بكار القطاف : لول الحناقيذ .

ولقد ربط بعض الباحثين بين حرف العين الموجود في لفظة " عنب " وبين طعم الخمر اللذيذ بقوله : إن هذه العيّنات تمثل مرارة الخمر الجيدة المعتقد في الفم ، فالعين هذا الصوت الحلقى المجهور الذي يخرج من وسط الحلق هو أقوى الحروف العربية تمثيلاً للطعم المر ... لكن هذه المرارة التي يستشنعها من لا يشرب الخمر ، هي بعينها ما يفتن الشاربين أقوى فتنة ويعطيهم أكبر لذة . (١٥٩)

ولا يقتصر أمر الاستمتاع بالخمر على مرارتها فقط ، ولكن كانت حرارتها في الفم من عوامل حدوث اللذة .

قال حسان بن ثابت : (١٦٠)

(الكامل)

ولقد شربت الخمر في حاتوتها صهباء صافية كطعم الفلفل

فهو يشبه الحرارة الصادرة من طعم الخمر عند شربها ، بالحرارة التي يحس بها من يأكل الفلفل ، وعلى الرغم من أن حرارة الفلفل قد تكون شديدة ، لا يستطيع أحد تحملها ، إلا أن حسان يصف الخمر ويشبها بالفلفل في حرارته ، لكن شتان بين حرارة الخمر وحرارة الفلفل ، حرارة الخمر تجعل شاربها يرغب فيها ويقبل بشغف أكثر ، وحرارة الفلفل تجعل من يأكله يرغب عنه ويهرب منه . وإذا أعدنا النظر مرة ثانية في أبيات الأعشى وجدناه يضم كعبة نجران إلى جوار حديثه عن الخمر ، بل يجعل زيارته لها أمراً مقضياً عليه وعلى ناقته . أليس في ذلك دلالة ؟

لقد تحدثت في الباب الأول من البحث عن نخلة نجران التي عيدها وزينوها وكانوا يقيمون لها عيداً كل عام ، فلم كل هذا الاهتمام بهذه النخلة ؟ ولم كانت زيارة الأعشى لكعبة نجران ؟

(١٥٩) د . محمد التويهي ، المرجع نفسه ، ص ٩٥ .

(١٦٠) الديوان ، ص ١٢٤ .

إنها الخمر صاحبة السلطان الأعلى في الإجابة عن هذه الأسئلة ، فالنخلة من أهم الأشجار عند عرب الجاهلية - التي عرفت باتخاذ الخمر من ثمرها ، فزيارة الأعشى إذن كانت زيارة للنخلة ، لأحد مصادر الخمر في ذلك العصر ، وإذا عرفنا أن الأعشى كانت له معصرة خمر ، أدركنا من اهتمام الأعشى بزيارة نخلة نجران التي عبر عنها بكعبة نجران .

ويبدو أن اللون الأحمر كان له وضع مميز يختلف عن بقية الألوان التي عرفت عند هؤلاء الشعراء ، فقد اهتم به الشعراء عند الحديث عند الطعائن ، وكذلك عند وصف الحيوان وخاصة الظليم ، وهاهو ذا يظهر في الصورة النباتية للخمر .

قال الأعشى : (١٦١)	(الرمل)
وشمولٍ تحسب العين إذا	صَفَقَتْ وَرَدَّتْهَا نَوْرَ الذَّبِيجِ
وقال : (١٦٢)	(المتقارب)
فجال علينا بلبريقهم	مَخْضِبُ كَفٍّ بِفِرْصَادِهِمَا
وقال أيضا : (١٦٣)	(المتقارب)
كُمَيْتًا تَكْشِفُ عَنْ حَمْرَةٍ	إِذَا صَرَحَتْ بَعْدَ إِزْيَادِهِمَا
وقال : (١٦٤)	(الطويل)
بكأسٍ وإبريقٍ كان شرابه	إِذَا صَبَّ فِي الْمَسْحَاةِ خَالِطٌ بِقَمَّا

(١٦١) للديوان ، ص ٤٢ . نور الذبيح : نبات زهره أحمر اللون .

(١٦٢) نفسه ، ص ٤٦ . الفرصاد : اللوت الأحمر .

(١٦٣) نفسه ، ص ٤٦ . الكميت : الخمرة المصنوعة من عنب أحمر .

(١٦٤) نفسه ، ص ١٦٤ . البقم : شجر ساقه حمراء يستعمل للصباغ .

وقال عمرو بن كلثوم : (١٦٥)	(الوافر)
ألا هبى بصحنك فأصبحينا	ولا تبقى خمور الأندرينا
مشبعة كلَّ الحَصَّ فيها	إذا ما الماء خالطها سخينا
وقال الأسود بن يعفر : (١٦٦)	(الكامل)
يسعى بها ذو تومتين مُشَمَّرٌ	قَتَاتٌ لئامله من الفرصاد
وقال الحارث بن ظالم : (١٦٧)	(الخفيف)
من سلافٍ كئتها دمٌ ظبيٌّ	في زجاجٍ تخالهُ رازقوا

إن القراءة المتأنية لهذه الأبيات تضعنا أمام عدد من الأسئلة لماذا شبيهت الخمر بدم الغزال ونباتات البقم ونور الذبح والحص ؟ ولماذا شبيهت أصابع ساقها بنبات الفرصاد ؟ ولماذا وصفت هي بأنها كميت ؟

إن نباتات البقم والحص والورس كلها ذات لون أحمر ، وهي النباتات التي شبيهت بها الخمر ، والفرصاد (التوت) لونه أحمر وهو الذي تسبب في احمرار لون أصابع الساق ، والكمية التي وصفت بها الخمر ضرب من الحمرة ، ودم الغزال أحمر اللون ، إن للون الأحمر - في هذه الأبيات - وفي غيرها من أبيات الخمر دلالة الخاصة ، هذه الدلالة نفهمها إذا عدنا إلى عادات الناس قديماً عند شرب الخمر ، «حيث كانت الخمر شرباً مقدساً للآلهة ، يبعث فيهم القوى المتفوقة الخارقة ، وكانت دماء الإله تشرب في أعياده لاكتساب صفاته المقدسة ، وما

(١٦٥) شرح القصائد العشر ، ص ٣٢٠ وما بعدها . الأندرين : قرية بالشام .
الحص : نبات أو زهر الورد .

(١٦٦) المفضليات ، ص ٢١٨ . قَتَات : احمرت . الفرصاد : التوت .

(١٦٧) الأغاني ، ج ١١ ، ص ١٢٩ (بيروت : دار الكتب العلمية ، ١٩٨٦) .
السلاف : الخمر ، الرزقي : ضرب من العنب .

تزال الخمر تشرب في ممارسة دينية تعيش حتى الآن ممثلة لدم الإله في الأعياد التي تحيي ذكرى موته ومن لا يشربها بهذه الصفة لا يعد من المؤمنين (١٦٨).

وأظن أن الصورة التي شبه فيها الحارث بن ظالم الخمر بدم الغزال تؤكد هذا المعنى ، لأن الغزال كانت من الكائنات المقدسة عند العرب في الجاهلية .

إن الإلحاح على ذكر اللون الأحمر في رحلة الطعن وفي صورة الخمر وغيرها من الصور يؤكد أن هذا اللون له دلالة ورمزيته عندهم ، وهذه الدلالة رسخت في أذهانهم فلم يستطيعوا التخلص منها حتى وهم يشربون الخمر .

وبعيداً عن الاتجاه الأسطوري في تحليل الأبيات نلاحظ أن صوت الحاء أكثر الأصوات ظهوراً في هذه الأبيات ، " إذ ذكر في كلمات (الذبح - ربحها - توح - حدادها - حمرة - صرحت - المسحاة - الحص - أصبحنا - بصحنك) وهذا الحرف له دلالة التي توافق نفسية الشعراء من حيث اتجاههم إلى التضخيم والمبالغة الشديدين في وصف حرارة هذه الخمر " فالحاء هي الصوت الحلقى المهموس الذي يناظر صوت العين الحلقى المجهور ، يخرجان من نفس المخرج لولا جهاز أحدهما وهمس الآخر . فإن كانت العين تمثل حرارة الخمر فالحاء تمثل حدثها . والحاء هي الصوت الذي نصنره من حلقنا حين نذوق شيئاً حاداً لاذع الطعم فننتحج محاولين أن نخفف من حدته ونحرر حلقنا من لذعه . (١٦٩)

وزيادة في جو اللهو والأس ، جعل بعض الشعراء الجاهليين النبات عنصراً أساسياً من عناصر مجلس الخمر .

(١٦٨) د . علي البطل ، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري ، ص ٧٥ .

(١٦٩) د . محمد النويهي ، الشعر الجاهلي ، منهج في دراسته وتقويمه ، ص ٩٥ وما بعدها .

قال الأعشى : (١٧٠)

(الطويل)

لَنَا جُلَسَانُ عِنْدَهَا وَبِنَفْسِجٍ وَسَيَسْتَبِرُّ وَالْمَرْزُجُوشُ مَتَعْنَا
وَأَسَّ وَخَيْرِيَّ وَمَرَّوْ وَسُوسِ إِذَا كَانَ هُنْزَمَنْ وَرَحَتْ مُخْتَمَا
وَشَاهَسْفَرِمَ وَالْيَاسَمِينَ وَنَرْجَسَ يَصْبَحُنَا فِي كُلِّ دَجْنٍ تَغِيَمَا
وَمَسْتَقِي سَيْنِينَ وَوَنَ وَبَرْبَطَ يُجَاوِبُهُ صَنْجٌ إِذَا مَا تَرْتَمَا
وَفَتَيَانُ صَدَقَ لَا ضِفَالَيْنَ بَيْنَهُمَا وَقَدْ جَعَلُونِي فَيَسْحَاهَا مَكْرَمَا

إنها صورة جمع الأعشى فيها بين عدة عناصر ، لكن العنصر النباتي ، كان أقوى هذه العناصر وأبرزها ، إذ دل على جو موسيقى صاخب في هذا المجلس ، كما دل على الرائحة الفواحة التي تنتشر فيه ، وكذلك دل على هذا الجو اللاهي العايش الذي يصوره الأعشى وهو بحق من أكثر الشعراء الجاهليين وصفاً للخمر ومجلسها .

وشاع في الشعر الجاهلي صورة نباتية شبه من خلالها شعر الإنسان عندما يشيب ويبيض بالنبات ، حيث عرفت بعض النباتات بزهرها الأبيض ، كشجر الثغام الذي إذا بيمس أبيضاً شديداً ، وإذا أقحل كان أشد ما يكون بياضاً ، فهذه الصورة البياض التي تميز بها هذا الشجر هي التي حملت هؤلاء الشعراء على المقارنة بينه وبين الشعر في بياضه .

قال الأعشى : (١٧١)

(الوافر)

فَإِنْ تَكُ لِمَتِّي يَا قَتْلُ أَضْحَتْ كَأَنَّ عَلَى مَفَارِقِهَا تُغْلَمَا

(١٧٠) الديوان ، ص ١٦٤ وما بعدها .

(١٧١) الديوان ، ص ١٧٣ . اللمة : مجتمع شعر الراس .

فإن دوائر الأيسام يُقْنِي	تتابع وقعها الذكر الحساما
وقال عامر بن الطفيل : (١٧٢)	(الطويل)
رَهَيْتُ وما من رهبة الموت أجزعُ	وعالجتُ همأ كنتُ بالهم أولعُ
وليداً إلى أن خالط الشيب مفرقسي	وألبيسني منه الثغام المنزعُ
وقال دريد بن الصمة : (١٧٣)	(الطويل)
إن يك رأسي كالثغامة تسلسه	يطيف بي الولدان أحذب كالقرد
وقال حسان بن ثابت : (١٧٤)	(الكامل)
أما ترى رأسي تغير لونَه	شمطاً فأصبح كالنعام المَحْمَل
وقال المزرد أخو الشماخ : (١٧٥)	(الطويل)
فزادى حتى طار غي شبيبتي	وحتى علا وخط من الشيب شاملُ
يقننه ماء البرناء تحته	شكير كأطراف الثغامة ناصلُ
وأثار زهر الأقحوان في نفس بعض الشعراء الصورة نفسها .	
قال المرقش الأكبر : (١٧٦)	(الطويل)
هل يرجعن لي لمتي إن خضبتُها	إلى عهدِها قبل المثيب خضابُها

(١٧٢) للديوان ، ص ٥٣ . رهب : خاف . أولع : أحب .

(١٧٣) للديوان ، ص ٧٨ .

(١٧٤) للديوان ، ص ١٢٤ .

(١٧٥) للمفضليات ، ص ٩٤ . يقننه : يجعله أحمر قائناً - البرناء : الحناء . الشكير : أول

ما يلبث من الشعر . ناصل : خرج من خضابه .

(١٧٦) نفسه ، ص ٢٣٦ . الخطيطسة : أرض لم تملح بين أرضين ممطورتين .

الصواب : بيت القمل .

رَأَتْ أَقْحَوَانَ الشَّيْبِ فَوْقَ خَطِيطَةٍ إِذَا مُطِرَتْ لَمْ يَسْتَكِنَ صَوَابُهَا

إن المناسبة بين الأقحوان والثغام من ناحية والشيب من ناحية أخرى تكمن في الاشتراك في لون واحد هو اللون الأبيض ، إن الصورة تدل على بياض الشعر بياضاً ناصعاً ، فلم يبق فيه أثر للسواد .

إن التأمل الشعري لصورة النبات الأبيض ليس " بمعزل في هذا السياق عن التأمل الشعري لمصير الإنسان هذا الكائن المتناهي المحدود (١٧٧) ... إنه شجر الحياة الذي ينطوي نموه وامتداد فروعه وتفتح ثماره على " النهاية المفاجعة والضرية اللازمة (١٧٨) .

إن هناك علاقة رمزية - بجوار العلاقة اللونية - تنطوي على مصير الإنسان ، إذا يدل البياض على " ضعف المنة ووهن القوة ومشاركة النهاية (١٧٩) .

وَأَثَارَتْ صُورَةَ اللَّيْلِ فِي طَوْلِهِ وَوَحْشَتِهِ وَثِقَلِهِ وَظِلْمَتِهِ وَأَرْقَهُ مَشَاعِرَ الشُّعْرَاءِ الْجَاهِلِيِّينَ ، فَوَضَعُوا لِذَلِكَ أَوْصَافاً تُعَبِّرُ عَنْ هَذِهِ الْمَعَانِي مَعْتَمِدِينَ فِي هَذِهِ الْأَوْصَافِ إِلَى حَدٍ كَبِيرٍ عَلَى النَّبَاتِ .

فأوس بن حجر عندما أراد أن يصور طول الليالي التي أحس فيها بالآلَم نتيجة لنق ناقته فحذه ، شبه هذه الآلام في حديثها وقوتها بطعنة من شوك السيل . (١٨٠)

(١٧٧) الخيال : مفهوماته ووظائفه ، ص ٢٢٧ .

(١٧٨) المرجع نفسه ، نفس الصفحة .

(١٧٩) نفسه ، ص ٢٢٦ .

(١٨٠) شوك السيل : نبت له زهر أبيض ، تشبه به أسنان المرأة وقد سبق لي الحديث عنه في الفصل الخاص بالغزل .

قال : (١٨١)

(المتقارب)

تَزَادُ لِيَالِيَّ فِي طَوْلِهَا فَلَيْسَتْ بِطَلْقٍ وَلَا سَاكِرَةٍ
كَانَ أَطَاوِلَ شَوْكِ السَّيَالِ تَشْكُ بِهَا مُضْجَعِي شَاكِرَةٍ

فهو وصف طول الليالي ، ومما زاد في طولها أنه بات يتقلب من شدة الألم الذي سبب له قلقاً ، وكان امرأة تشك جنبه بشوكة من شوك السيال .

وأظن أن تكرار حرف الشين في كلمات [شوك - تشك - شاكِرَة - شاكِرَة] جعلنا نحس بمدى الألم الذي كان يعانيه الشاعر ، لأنه حرف دال على أن الشك [الوخز] بهذا الشوك كان مبالغاً فيه هذا بالإضافة إلى ما أحدثه الفعل المضارع [تشك] من إحياء باستمرار ودوام هذا الشك ، مما زاد أكثر في طول الليالي .

وثمة صورة قريبة من صورة أوس ، نلاحظها في شعر النابغة الذبياني ، الذي وشى به عند النعمان ، فبات ليلته قلقاً مضطرباً ، يتقلب على مضجعه ، الذي بدا وكأنه فرش شوكاً .

قال : (١٨٢)

(الطويل)

فَبَيْتُ كَأَنَّ الْعَائِدَاتِ فَرُشْنِي هَرَّاسًا بِهِ يَعْطَى فَرَّاشِي وَيُقَشَّبُ

لقد دل الفعل المضارع (يقشِب) على تجدد الألم والتعب بصورة دائمة ، لأن هؤلاء الزائرات تعاهدن هذا الفراش المصوغ من الشوك بالتجديد والتغيير ، فكان هذا الشوك يذبل ، فتكون النتيجة أنه لا يكون قادراً على إحداث صدمة الشك ، وهنا يكون دور العائدات الثلاثي يقمن بتجديد هذا الشوك وتبديله بشوك آخر ناضر يتوافر فيه عنصر القوة والنشاط حتى تكون عملية الشك قوية شديدة .

(١٨١) الديوان ، ص ٣٤ وما بعدها . شاكِرَة : طاعنة .

(١٨٢) الديوان ، ص ٧٢ . الهراس : الشوك . يقشِب : يجدد .

لقد أحسن النابغة رسم صورة القلق والانتظار من خلال هذه الصورة النباتية ، فأبرز لنا مقدار ما يعانى به من خلال هذه اللوحة التى وفر لها عناصر الكمال وتمام المعنى .

وأخذت صورة الليل عند الشنفرى شكلاً آخر مختلفاً عن الصورة السابقة ، فهو لم يتحدث عن قلقه لطول الليل ، ولكنه وصف ظلمة الليل نفسه وسواده ، وشبهه بأشجار ملتفة كثيفة لا تنفذ أشعة الشمس من خلالها .

قال : (١٨٣)

(الطويل)

ومرقية عنقاء يقصر دونها أخو الضروة الرجل الخفى المخفف
تميت إلى أعلى ذراها وقد دنا من الليل ملتف الحديقة أسدف

إن هذه الصورة التى رسمها هؤلاء الشعراء لليل ليست مجرد صورة حرفية أمينة لليل ، لكنها صورة لليل الشاعر الطويل الملىء بالهموم . إن ضخامة الهموم التى يعانىها الشاعر هى التى حولت الليل فجعله (١٨٤) ، مثل الأشجار الملتفة الكثيفة ، وجعلت الشاعر يتقلب يمينا ويساراً ، وكأن امرأة ما تطعنه بشوك السيل ، أو كأنها فرشت له هراساً (شوكاً) ، ومن خلال هذه الصورة نشعر بظلمة الليل ونقل الهموم على نفس الشاعر * وكيف أنها انتشرت وامتدت فى كل زاوية من زوايا نفسه فى اطمئنان وهدوء وكأنها وجدت هناك مكانها المريح . (١٨٥)

(١٨٣) الأغاني ، ج ٢١ ، ص ١٨٩ . الهيئة المصرية العامة للكتاب . مرقية : مرتفع من

الضباب . عنقاء : طويلة العنق . الضروة : المخفى . الرجل : الساعى على رجله

(١٨٤) للتفسير التفسى للأدب ، ص ٩٠ .

(١٨٥) السابق ، نفس الصفحة .

وورد في الشعر الجاهلي - وصف لليل والمطر حين يشتد فيركب الشجر فينقه ويقطعه ، ودخلت هذه الصورة عالم أمثالهم فقالوا : غشمشم يغشى الشجر (١٨٦) .

(الرمل)

قال امرؤ القيس : (١٨٧)

وترى الشجراء في ريقه كرعوسٍ قطعت فيها الخمر

فهو يصف شدة هذا السيل وارتفاعه بدرجة غمرت الأشجار فظهرت أعاليها وكأنها رعوس رجال قطعت وفيها العمائم .

(البسيط)

وقال المتنخل الهذلي : (١٨٨)

مستهدراً يزعب قدومه يرمى بعم السمر الأطول

فهو يصف تدافع هذا السيل وشدة حتى إنه اقتلع شجر السمر ومضى به إلى الأمام .

ولا تقتصر صورة المطر والنبات على اقتلاع الأشجار أو غمرها بالمياه ، ولكن هناك صورة أخرى شبيهة من خلالها السباع الغرقى ففى ماء المطر يأنابيش العنصل أو البصل البرى .

(الطويل)

قال امرؤ القيس : (١٨٩)

كان سباعاً فيه غرقى غدية بأرجله القصوى أتابيش عنصل

إن هؤلاء الشعراء لحظة وصفهم للمطر إنما يصفون حالة نفسية عامة يشعر بها كل إنسان في ذلك العصر ، هذه الحالة هي السرور والبشر لمنظر المطر ،

(١٨٦) مجمع الأمثال ، مصدر سابق ، جـ ٢ ، ص ٦٧ .

(١٨٧) الديوان ، ص ١٤٥ . ريقه : أول المطر . الخمر : العمائم .

(١٨٨) ديوان الهذليين ، جـ ٢ ، ص ٨ . يزعب : يتدافع . العم : الطوال .

(١٨٩) الديوان ، ص ٢٦ .

لأنه غوث ورحمة لسكان الجزيرة العربية ، يبعث الحياة للأرض ، فيحيى مواتها ، بإنبات العشب والكلأ والكمأة والأزهار ، ويحول وجهها العابس للكئيب إلى وجه مشرق ضحوك .

إن الصورة لا تحمل شكوى بقدر ما تحمل نبوءة لعرب الجاهلية ، أليسوا محقين في تسمية المطر غيثاً ؟ إنه يزف إليهم نبأ الغوث والنجدة ، إنه يحيى الأرض حين يجعلها تهتر وتربو وتنبث من كل زوج بهيج .

إن وجود النبات في لوحة السيل ليس إلا رمزاً إلى الحياة المشرقة الباسقة التي يسببها إزال المطر .

لقد كانت العرب - من أجل النبات - تقزع وتتوجع من انحباس المطر * فتقزع إلى آلهتها تتوسل إليها لإرسال سحب المطر إليها ، وتتقرب إليها بالدعاء ويصلوات الاستسقاء والاستمطار ، لترسل إليها غيثاً يغيثها ، ويفرج كربتها ويدراً عنها مصيبة تنزل بها إذا انحبس المطر ، لذلك كان انحباس (الغيث) عند العرب كارثة يتألم منها الناس ويكابذ من فداحتها للحيوان . (١٩٠)

ونتيجة لهذا كله تحولت لفظة الغيث من معناها الحقيقي الدال على المطر إلى معنى آخر مجازي دال على النبات نفسه . قال منظور : والغيث : الكلأ ينبت من ماء السماء . (١٩١)

واشتق من اللفظ نفسه اسم لأحد آلهتهم المشهورة ، فيغوث اسم صنم عبادته قبيلة مذحج الجاهلية ، لذلك لا أستبعد فكرة أن تكون تسمية هذا الصنم بهذا الاسم ذات علاقة بالغيث الماء أو النبات .

وقبل أن أنهى الحديث عن علاقة النبات بفن الوصف في الشعر الجاهلي ، سوف أشير إلى عدة ملاحظات لاحظتها أثناء عرض الأبيات الشعرية وتحليلها .

(١٩٠) المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ، ج ١ ، ص ٢١٥ .

(١٩١) اللسان ، غيث .

الأولى : تتمثل في أنه اتضح من دراسة الألفاظ الخاصة بالوصف أن الشعراء الجاهليين ، كانوا يؤثرون الألفاظ الجزلة والألفاظ الغريبة ، وامتنعت هذه العملية إلى النباتات والأشجار التي أدخلوها لوحة الوصف إذ كانوا ينتقون منها ما يوحي بالقوة والخشونة والصلابة ، وظهر ذلك واضحاً في الأبيات التي وصفوا فيها الناقة والفرس ، وكأنهم رأوا أنه من الضروري التوفيق بين المشبه والمشبه به ، فالناقة قوية والفرس كذلك ، فلا بد أن يكون المشبه به وهو النبات قوياً . وليس هذا إلا رمزاً لأنفسهم ، لأن طبيعة بيئتهم اقتضت منهم أن يكونوا أقوياء .

والملاحظة الثانية : تتمثل في أن التشبيه يعد أكثر الألوان البلاغية دوراً في أشعارهم التي وصفوا فيها عناصر بيئتهم لأنهم لم يعرضوا لوصف شيء إلا قابلوه بما يقع أمامهم وما يماثل الصور التي كانوا يحدسون بها .

وعلى هذه الشاكلة من الحسية في التشبيه الشعر الجاهلي كله ، فالشاعر يستمد أخیلته من العالم الحسي المترامي حوله .

وجعلتهم هذه الحسية لا يتسعون بمعانيهم بل جعلتهم يدورون حول معانٍ تكاد تكون واحدة .. فما استخدمه شاعر من نباتات عند وصف الفرس أو الناقة يستخدمه غيره .. ومن ثم تبدو في أشعارهم نزعة واضحة للمحاكاة والتقليد ، وجنى عليهم ذلك ضيقاً واضحاً في معانيهم غير أنه من جهة ثانية أتاح لهم التفريق فيها وأن يجلوها ويكشفوها أتم كشف وجلاء . (١٩٢)

والثالثة : أنهم في الصور المستمدة من النباتات والأشجار والتي شبهوا بها عناصر بيئتهم من حيوان وطير وخمر وغيرها لم يعرضوا علينا بمعانيهم الحسية بصورة جامدة بحيث تنتشر الملل في نفوسنا ، ولكنهم أشاعوا فيها الحركة وبذلك بنوا فيها كثيراً من الحيوية ، وما من شك في أن هذه الحركة مشتقة من حياتهم

التي لم تكن تعرف الثبات والاستقرار ، فهم دائماً راحلون وراء الغيث ومساقط الكلا ومن ثم كانوا إذا وصفوا الحيوان وصفوه متحركاً لا واقفاً جامداً . (١٩٣)

والملاحظة الرابعة : هي أن القارئ يواجه في هذا العالم الشعري الطبيعية بأسرها في انسجامها ، مما يؤكد أن الرؤية الخيالية المبدعة عند الشاعر أسست نسقاً فنياً للواقع قائماً على الامتزاج والتداخل والإدراك الأسطوري الذي يستمد مقوماته من النماذج المستقرة في وجدان الجماعة ، ومن التجاوز الفني للفوارق التصنيفية الدقيقة ... إنه " عالم زاخر بالحياة يمتزج فيه التضوع بالنسج والرخاوة بالصلابة والحركة بالسكون والحياة بالموت ، والغريزة بالعاطفة والخيال بالإحساس إنه عالم لدن رشيق تتحول فيه الأضداد والمتقابلات بتلقائية بالغة بعضها إلى بعض (١٩٤) ومن قبيل هذا التحول والتداخل والامتزاج الإحالة ، في تصوير الناقة والفرس والطير والشيب والخمر واللبل وغيرها على النبات ، بوصفه شكلاً ناضجاً بأسبقاً من أشكال الحياة .

(١٩٣) السابق ، ص ٢٢٣ .

(١٩٤) رمزية الطير في الأدب العربي من العصر الجاهلي حتى العصر العباسي ، دراسة فنية وموضوعية ، رسالة ماجستير ، محمد مصطفى حسين ، ١٩٨٦ آداب - عين شمس ص ٩٥ .

الفصل الثالث

النبات والفجر

يعد للفخر واحداً من أهم أغراض الشعر الجاهلي وفنونه ، وهو يعد تغنياً بالفضائل والمآثر والمكارم ، علاوة على التغنى بعراقة الأصل وطيب الإنجازات في الماضي للتليد ، وما خلفه الأجداد من محامد ومفاخر .

وقد حظى الفخر بمكانة رفيعة في ذلك العصر ، ولا غرابة في هذا فهو متنفس الشعراء وقيائلهم . ولقد فرضت ظروف المجتمع على الناس في تلك الفترة - نوعاً من حتمية الفخر بالفضائل إذ كانوا كثيراً ما يتشاحنون وتكبر بينهم الكراهية والبغضاء ، بسبب اختلافهم ونزاعهم .

وقد دار الفخر الجاهلي على مستويين :

المستوى الأول : كان الشاعر يتغنى فيه بنفسه ، والمستوى الثاني : تغنى فيه بقبيلته ، أو بمعنى آخر تغنى فيه بالوجدان الجمعي للجماعة التي ينتمي إليها .

وفي المستويين كليهما أحال الشعراء الجاهليون - في فخرهم - على النباتات بوصفها ضرباً من ضروب الطبيعة الحية التي هاموا بها واستخدموا عناصرها مجالاً في سياق ما تقع عليه أعينهم وما يشعرون به .

وفي هذا السياق نظفر بصور عديدة لا يوجد بينها اختلاف بقدر ما يوجد بينها اتفاق ، اتفاق في المعنى وأحياناً في اللفظ . إذ دارت جل صور الفخر المعتمدة على النبات حول معانٍ بعينها أراد الشعراء من خلالها - أن يؤكدوا لأنفسهم صفات تتمثل في الكرم والقوة والأصل والعزة والمنعة والشجاعة . وهي صور تهيئ بأن تكشف عما بينها من ترابط وتضام جعل الشعراء الجاهليين يحيلون في كتاباتهم ولغتهم على النبات .

وكان حرص الجاهليين على التغنى بالأصل وعراقة ورمسوخه - حافزاً لشعرائهم على اللقن في الصور التي تبرز هذه الصفة وتؤكد فيها .

وتطالعنا في هذا السياق مجموعة من الألفاظ ، نقلها الشعراء من إطلاقها على النباتات والأشجار ليندلوا بها على معاني الأصل العريق .

قال ليبيد : ^(١) (الهزج)

وجدتُ الجاه والآكال فينا وعادى المآثر والأروم

وقال أيضا : ^(٢) (الكامل)

ولهم حلوم كالجيل وسادة نُجِبَ وفرع ما جد وأروم

وقال معاوية بن مالك : ^(٣) (الكامل)

إذ كلُّ حَيٍّ ثابتٍ بأرومِ نبتَ العضاءُ فعاجد وكسيدُ

فلفظ (أروم - أرومة) استخدمه الشاعران في هذه الأبيات للدلالة على أصل الإنسان وعراقته ، وهو لفظ ورد في اللغة للدلالة على أصل الشجرة .

ومن هذه الألفاظ لفظ " الجرثومة " الذي وضع في اللغة للدلالة على أصل الشجرة أيضاً .

قال الحطيئة : ^(٤) (الطويل)

وجرثومة لا يبلغ السيل أصلها رسا عزٌ عيسٍ وسَطَها واستقرت

وقال حسان بن ثابت : ^(٥) (الكامل)

جرثومة عزٌ معاقلها كانت لنا في سالف الدهر

(١) الديوان ، ص ١٠٦ . الأكال : الأموال . عادى : قديم .

(٢) نفسه ، ص ١٣٦ .

(٣) المفضليات ، ص ٣٥٥ . الكسيد : الدون .

(٤) الديوان ، ص ٤١ . رسا : رسخ .

(٥) الديوان ، ص ١٩١ .

وإذا كان كلا اللفظين دالاً على الأصل ، فإن الأصل يحتاج إلى فرع ، لذلك نجد أن من الشعراء من جمع بين الأصل والفرع في صورة واحدة .

قال السموأل : - (٦)

(الطويل)

لنا جبل يحتله من نجيرة مئيف يزد الطرف وهو كليل

رسا أصله تحت الثرى وسما به إلى النجم فرع لا يرام طويل

وقال ساعدة بن جوية : (٧)

(الوافر)

وإني لأبني أقوام زنادي زولخز والغصون لها أصول

لقد أدرك الشعراء الجاهليون حقيقة مهمة ، تتمثل في أن الشجرة ذات قسمين لا يغنى أحدهما عن الآخر ، وإن كان أحدهما أصلاً للآخر ، هذان القسمان هما : الأصل والفرع ، فأصل الشجرة لابد أن يكون ثابتاً راسخاً ضارباً في الأرض بجذور قوية بعيدة ، حتى تكون بقية أجزاء الشجرة قوية ، وفرعها أو غصنها لابد أن يكون عالياً يأسق في السماء لأنه خرج من أصل قوى .

لقد قصد الشعراء أن يرسموا لأنفسهم صورة الشجرة ، وقد أدت المطابقة بين لفظي (الأصل والفرع) إلى إيضاح هذه الصورة حتى لكأننا نشعر أننا بإزاء عالم إنسان شجرى أو شجر إنسانى .

إن الصورة لتدل على أن لهم أصولاً قديمة عريقة مثل جذور الشجر ، وأن لهم فروعاً ممتدة شاهقة في السماء مثل فروع الأشجار . ألم يستخدم القرآن نفس الصورة عند تشبيه الكلمة الطيبة بالشجرة الطيبة ذات الفرع العالى ، والكلمة

(٦) الديوان ، ص ٦٩ - أراد بالجبل : العز والسمو .

(٧) ديوان الهذليين ، ج ١ ، ص ٢١٣ . زنادى زولخز : أى شجرى تطول في السماء .

الخبيزة بالشجرة الخبيزة التي انهارت واجتثت من فوق الأرض لأن قرارها ضعيف؟^(٨)

ولقد انتزع الشعراء المشابهة بين المتضاميين من خلال إدراك حمسى للموضوع أو للشكل الخارجى فى كليته وشموله . فالإنسان والجرثومة والغصون والفروع كلها أشياء حسية ، ولكن الروعة الفنية للصورة تكمن فى انتزاع وجه شبه عقلى من بين طرفى هذه الصورة الحسية . فالعراقة والأصالة أمران يشعر بهما الإنسان عن طريق العقل لكنه لا يتمكن من رؤيتهما أو لمسهما .

ولا يقتصر التفاخر بالمجد على الماضى فقط ، ولكن من الشعراء من حرص على ضرورة السعى وراء هذا المجد ، رابطاً اللفظ بموجود ماضى من أحد نباتات الطبيعة ، بحيث تبدو للصورة أمام قارئ البيت وكأنها مرئية إذ أسهمت فى الإحياء بالمعنى .

قال امرؤ القيس :^(٩)

(الطويل)

ولكنما أسعى لمجد مؤثِّلٍ وقد يدرك المجد المؤثِّل أمثالى

فإذا عرفنا أن الأتلة فى أصل اللغة تعنى أصل كل شئ ، وكذلك تعنى ولادة الأكل الذى هو شجر ذو أصول غليظة .. يتميز بطوله فى السماء وجودة خشبه الذى يحمل من القرى فتبنى عليه بيوت المتر ...^(١٠) أدركنا أن امرؤ القيس أراد أن يكون للمجد الذى يريده ويسعى إليه أصول مثل أصول هذه الأتلة القوية ، وفروع مثل فروعها الممتدة فى السماء .

ولا أظن التشديد فى حرف (الثاء) فى لفظة (مؤثِّل) غير مبالغة فى إبراز صورة المجد الذى يسعى إليه امرؤ القيس .

(٨) سورة إبراهيم - الآيات من ٢٤ - ٢٦ .

(٩) الديوان ، ص ٣٩ .

(١٠) اللسان ، لئ .

ولقد استعار بعض الشعراء - الشجرة نفسها (الأكلة) للتعبير عن قوة مجد قبائلهم وعراقتهم ، وأنه لا يستطيع أحد النيل من هذا المجد ، مثملاً لا يستطيع أن ينحت الأكلة ذات الأصول الغليظة .

قال الأعشى :^(١١)

(البسيط)

ألسنت منتهياً عن نحت أثلتنا ؟ وليست ضالرها ما أطت الإبل

وقال أيضاً :^(١٢)

(مجزوء الكامل)

أرادوا نحت أثلتنا وكنا نمنع الخطم

وقال يزيد بن الخدّاق الشنّي :^(١٣)

(الكامل)

فإذا بدا لك نحت أثلتنا فطعكها إن كنت ذا حرد

ولقد ذكر ابن منظور في اللسان طائفة من التراكيب المجازية التي تنبئ مساعلتها عن التنوع الدلالي الذي عول عليه هؤلاء الشعراء للفتنة الأثل ، ومن هذه التراكيب : أثل ماله : أصله ، وتأثّل مالاً : اكتسبه واتخذته وثمّره . وأثل الله ماله : زكاه وأثل مئلكه : عظّمه . وتأثّل هو : عظّم ، وكل شئ قديم مؤصل ، أثيل وموئل ومثائل ، ومال موئل ، والتأثّل : اتخاذ أصل مال ، وفي حديث النبي (ﷺ) ، أنه قال في وصيّ اليتيم : إنه يأكل من ماله غير مثائل مالا ، قال : المثائل : الجامع ، فقوله غير مثائل أي غير جامع ...^(١٤) وهي تراكيب أفضت إلى تنوير الصورة وكشفت عن المدلول الرمزي لكلمة " الأثل " مأخوذاً في تجلياته المتنوعة . إنه مدلول ممتد إلى المال والمئلك والعظمة والكسب والنمو والزيادة علاوة على الأصل والأصالة .

(١١) شرح القصائد العشر ، ص ٤٣٧ .

(١٢) الديوان ، ص ١٧٦ . الخطم : مفردها : الخطام وهو الحبل الذي يشد على أنف البعير .

(١٣) المفطليات ، ص ٢٩٦ . الحرد : القصد والتعمد .

(١٤) اللسان ، أثل .

ومما يدخل في سياق الفخر على المستويين الفردي والجمعي كلف الشعراء الجاهليين بحديثهم عن الكرم ، إذ من المعروف أن الجزيرة العربية كانت في بعض فصول السنة تمر بظروف عصبية ، حيث تقل الأمطار ، وتجف النباتات ولا تجد حيواناتهم ما تأكله ، ولا يجد الناس ما يقتاتونه ، وعندئذ يظهر دور الكرماء الذين يمتون على الفقراء ، وعلى من انقطع بهم السبيل فلا يجدون ما يسدون به رمقهم ، ويسترون به عورتهم .

قال عروة بن الورد : (١٥)

(الطويل)

قميدك عمر الله هــل تعلمينني كريماً إذا أسودَّ الأملُ أزهرأ
صبوراً على رزء الموالى وحافظاً لعرضى حتى يؤكل الثبث أخضراً

فهو يصف حال الناس عند مجيء الشتاء ، حيث يشتد البرد ، وتغشى الناس النيران والصلاء فتكون النتيجة أن تسود أناملهم من الوقد وشدة السنة (١٦) . ولكن برغم هذه الظروف القاسية التي يمر بها هؤلاء الناس يبدو هو أزهر أبيض اللون لا يحتاج إلى الوقد والصلاء . وهو في الوقت ذاته يصير على نيل الناس منه ، ولم يزل يقرى ويضيف حتى تذهب السنة ويقبل الخصب ويورق الشجر فيعود العود أخضر بعد بيسه .

وقال لبّيد : (١٧)

(البسيط)

نعطى حقوقاً على الأحساب ضامنة حتى ينور في قرآبه الزهر

فقومه - في الجذب - يعطون حقوقاً تضمن وفاءهم بها على أحسابهم لكرمهم حتى يغاث الناس ويحيوا وينبت الزهر وينور العشب .

(١٥) ديوانه ، ضمن ديوان الصعاليك ، ص ٨٠ . قميدك : قسم أي ذكرك . عمر الله :

أي بقاء الله . رزء الموالى : نيلهم مني .

(١٦) السنة : قال ابن منظور : والسنة مطلقة : السنة المجدية ... يقال أصابتهم السنة .

(اللسان : سنة) .

(١٧) الديوان ، ص ٦٣ .

وقال حاتم الطائي : (١٨)

(الطويل)

وإني ليغشى أبعد الحي جفنتي إذا ورق الطلح الطوال تحسراً

فمعالم حاتم الطائي ومنازله كانت تظهر لكل ذي حاجة أو مسغبة خاصة إذا سقط ورق الطلح ، وكان سقوط ورق الطلح دلالة على الجفاف والقحط الذي يسود بينهم .

وقال طرفة : (١٩)

(الكامل)

نعفو كما تعفو الجياد على العلات والمخذول لا نذر

إن غاب عنه الأقربون ولم يصبح برئى مائه شجرة

فهو يشبه حال المخذول عندما يفتقر ويذل ، بالشجر عندما يفتقر إلى الماء ، وهو في هذه الحالة يقف بجوار هذا المخذول وينصره حتى تعود إليه قوته ويشد مثماً بقوى ويشد الشجر بعودة الماء إليه .

وقال المتنخل الهذلي : (٢٠)

(البيط)

لا دردرى إن أطعمت نازلکم قرف الحتي وعدى البر مكنوز

فهو لا يطعم الضيف قشر الشجر ، وإنما يطعمه البر (القمح) .

وقال أبو جندب : (٢١)

(الطويل)

ولا تحسبن جارى إلى ظل مرخة ولا تحسبنه فقح قاع يقرقر

وكنت إذا جارى دعا لمضوفة أشمر حتى يتصف الماق منزرى

(١٨) الديوان ، ص ٦٣ . الجفة : القصعة الكبيرة . تحسر : سقط .

(١٩) الديوان ، ص ٦٢ . نعفو : نعطى . نذر : نتركه .

(٢٠) ديوان الهذليين ، ج ٢ ، ص ١٥ . قرف الشيء : قشره . الحتي : شجر العقيل وهو الدوم .

(٢١) ديوان الهذليين ، ج ٣ ، ص ٩٢ وما بعدها . القرقر : ما استوى من الأرض .

ولكننى جمرُ الغضا من ورائه . يحفّزنى سيفى إذا لم أحفّز
فالمرخة : شجرة ليس لها منعة . والفقعة : الكماء بالقاع توطأ وتؤخذ .

والشاعر يصف نفسه بأنه ليس ضعيفاً مثل هاتين الشجرتين ولكنه قوى
يستطيع الوقوف إلى جوار جاره إذا احتاج إليه .

إن العرب كانوا كرماء فى كل وقت ، ولكنهم كانوا يشيدون بالكرم إذا أُجديت
أرضهم ، وكفت السماء ، لأنه كرم فى وقت تحرص فيه النفوس على البقاء
والاحتفاظ بما تملك من مال وثمار .

ومما يلاحظ أثناء قراءة الأبيات السابقة أن الطبيعة الفردية تظهر بجانب
الطبيعة الجماعية ، وتتجلى كل واحدة منهما فيما استخدمه الشعراء من ضمائر
المفرد مثل (تعلمينى - عرضى - إنى - جفنتى - درى - أطعمت - كنت -
جارى) ، وضمائر الجمع مثل الضمائر المستترة فى الأفعال : نعطينى -
نعفو ..) .

لقد رأى هؤلاء الشعراء أن من واجبهم الترويج لأراء الجماعة ، لأن هذا
أثر من آثار إحساس الفرد بنفس عاطفة الجماعة ، وهو حين نظم هذا الفخر ، لم
يكن دافعه المباشر إلا أن ينفس عن هذا الانفعال الذى غلب على مشاعره من
حب متقد تجاه قبيلته وفخر بانتمائه إليها .

إن عبارات (يؤكل الثبت أخضرا - ينور فى قريانه الزهر - إذا ورق الطلح
الطوال تحسرا - يصبح بريق مائه شجرة - قرف الحتى - ظل مرخة - ققع قاع
...) كلها لتبيننا أن النبات كان هو العلامة البارزة والجوهرية التى يعرف عن
طريقها تغير حال الناس ، من اليسر إلى العسر ، فعندما تجف السماء ، وتتقطع
الأمطار يبدو على النباتات الشحوب والذبول وتسقط أوراقها ، فيعرف الناس أن
السنة جلت ، وعندئذ يأخذون أميتهم اتفاقاً صرّوف هذه المحنة . وعندما تعود

للنبات خضرته ونضارته ، يعرفون أن السنة انتهت فيعم الفرح والبشر ، ويهني كل منهم الآخر بحلول الربيع والخير .

وهكذا تكشف الأبيات عن دور النبات في شمع الفخر بالكرم إنه دور جوهري لا ثانوي ، إذ يتغنى الشعراء بتقديمه لضيوفهم ، وبه يعرف الجذب من الخير ، وبه يكتتب الناس أو يتהלلون ويستبشرون .

وأظن أن هذا الأمر هو سبب فخر العربي بامتلاك النبات ، حتى إنه فضله على الإبل .

قال قيس بن الخطيم : (٢١)

(المنسرح)

لنا مع آجامنا وحوزتنا بين ذراها مخارف دلف
يذنب عنهن سامر مصع سود الغواشي كاتها عرف

فهو يفخر بامتلاك النخل ذي الثمر بُسراً ورطباً ، وقد تكون أسباب اعتزاز العربي بالنخل ما تميز به من طول العمر ودوام العطاء وتجده ، وعدم تأثره بالعطش والجذب علاوة على يسر سقيها لأن جذورها بعيدة الغور تضرب في أعماق الأرض لتتال الماء .

ونظراً للأهمية التي حظى بها النخل ، فقد كانت ظاهرة حرقه شائعة في العصر الجاهلي ، بل إن بعض الشعراء افتخر بأن قومه أحرقوا نخيل قوم آخرين حتى بدت وكأنها نساء قائمات في ماتم وقد لبس الحداد .

قال الأعشى مفاخراً : (٢٢)

(الطويل)

وأيام حجر إذ يحرق نخلة ثأرتكم يوماً بتحريق أرقم

(٢٢) الديوان ، ص ١١٨ وما بعدها . آجام : حصون . مخارف دلف : نخل يخترف منه . والاختراف : لفظ ثمر النخل بَسْراً ورطباً . دلف أي تلاف يحملها أي تنهض به .

سود الغواشي : يعني الغربان . عرف : يريد كاتها عرف فرس في تنابعها .

(٢٣) الديوان ، ص ١٨٥ . حجر : موضع باليمامة .

كَانَ نَخِيلُ الشَّطِّ غَيْبَ حَرِيقِهِ	مَاتَمُ سَوْدٌ سَلَبَتْ عِنْدَ مَاتَمِ
وقال أيضا : (٢٤)	(الخفيف)
يَوْمَ حَجَرٍ بِمَا أَزَلَّ إِلَيْكُمْ	إِذْ تَذَكَّى فِي حَافَتَيْهِ الضَّرَامَا
جَارَ فِيهِ نَاقِي الْعُقَابِ فَاضْحَى	أَنَدَ النَّخْلُ يَفْضُحُ الْجَرَامَا
فَتَرَاهَا كَالْخُشْنِ تَسْفَحُهَا النَّبِي	سَرَانُ سَوْدًا مُصْرَعًا وَقِيَامَا

فهو يباهى ويفاخز بغلبة قومه وانتصارهم ، حتى إنهم أحرقوا نخيل غيرهم .
وفى الصورة ما ينبئ عن أن الانتقام بتحريق النخيل كان ذا وقع شديد على نفس
المُحرق والمُحرق له .

لقد أشعرتنا ألفاظ (مَاتَم - سود - مصرعا) بالآثر الذى أحدثته عملية
الإحراق للنخيل على نفس من أحرق نخيله ، فهي تشعرنا بحزنه حزن من يفقد
عزيزاً عنده .

أما ألفاظ (يحرق - تحريق - الضراما - تذكى - النيران) وتكرار حرف
(الحاء) فى جُلِّ ألفاظ الصورتين ، فقد أشعرنا هذان الأمران كلاهما برغبة
ملحة من قبل قوم الشاعر فى إحراق نخيل هؤلاء الناس ، وما هذا إلا لإنراكيهم
قيمة هذه الثروة ، وعاقبة إهلاكها وما يترتب على ذلك من إضرار بمن حدث له
ذلك .

لقد عهدنا فى رؤية النخل - فى الصور الشعرية الجاهلية التى سبقت فى
الفصول السابقة - الحسن والخير ، وغلبة ورودها مشبهاً به فى الأمور الجميلة .
وها نحن الآن نراها فى صورة أخرى ، إذ ألبسها الشاعر زى الدمار ، والخراب
، بدلاً من زى الحسن والبهجة .

(٢٤) نفسه ، ص ١٨٦ . حجر : موضع باليمامة . أزل : وهب وأسدى . نالى : نزع .
العقاب : الراية . أند : مائل .

ودخل النبات عالم للتفاخر بالقوة في الشعر الجاهلي إذ استعمل الشعراء المعنى المجازي لبعض الأشجار ، للدلالة على معاني القوة والصلابة والشدة والتماسك والإحكام والجلد .

قال لبيد : (٢٥)

(الطويل)

ونحن أناسٌ عودنا عودُ نبعةٍ صليبٍ إذا ما الدهر أجشمُ مُعْظَمًا

فالنبع من الأشجار الجبلية المعروفة بصلابة العود وقوة الجذر والأغصان ، وذلك حتى تتمكن من مقاومة الظروف الصحراوية الصعبة التي تحيا تحت وطأتها .

وقد أدرك الشاعر هذه الحقيقة لذا حاول الاستفادة من ذلك في رسم صورة فخرية لقومه .

وإذا تأملنا الشطر الثاني من البيت اتضح لنا هذه الحقيقة . لقد أراد الشاعر - من صورته هذه - أن يقول ، إنهم أقوىاء أشداء لديهم القدرة على تحمل نوازل الدهر التي تحل بهم ، وكانت أكبر الكوارث التي تواجهم كارثة انقطاع الماء وجفاف السماء والأرض . وهو في الشطر الأول من البيت شبه قومه بعود النبعة الذي تتوافر فيه هذه الصفات .

لقد أراد الشاعر أن يحدث توزيعاً بين ظروف قومه - بل ظروف المجتمع كله - وظروف النبع . إنه تمكن واقتدار من لدن الشاعر - لسان قومه - جعله يختار النبع من بين الأشجار الجبلية إذ إنه رأى أصلحها لإبراز هذه الحقيقة ولإحداث هذه الدلالة العميقة .

(٢٥) الديوان ، ص ٢٨١ . ومثل هذا البيت قول الأعشى :

ونحن أناسٌ عودنا عود نبعةٍ إذا التمسب الحيان : بكر وتغلب

(الديوان ، ص ٣٢) .

ومن قبيل حديث الشعراء الجاهليين عن القوة واستخدمهم بعض الأشجار ،
تطالعنا - في هذا السياق - صورة لعنتره يفخر فيها - أمام عبلة - بأنه قوى
شجاع لا يهاب ملاقاته الشدائد ، بل إنه يستطيع مواجهة الموت ، فالموت عنده
دوحة عظيمة ، ولكنه أصل هذه الدوحة ورمحه فرعها .

قال : (٢٦)

(الكامل)

إنّ المنية يا غبيطة دوحة وأنا ورمحي أصلها وفروعها

ولكن ما الصورة التي أراد عنتره توضيحها من خلال هذا البيت ؟ وماذا
أراد أن يقول ؟

إن الشجرة العظيمة تستطيع أن تجمع تحتها عدداً كبيراً من الناس - فسي أن
واحد - كي تظلهم بظلها الوارف ، فهي بهذا تشملهم وتضمهم لتحميمهم من لهيب
الشمس ، وكذلك المنية فهي مثل هذه الشجرة ، تستطيع أن تنشب أطفالها فسي
مجموعة من الناس - في وقت واحد - فهي تقبضهم مرة واحدة وتقضى عليهم .

والسؤال الذي يطرح نفسه أمامنا الآن ما العلاقة بين المنية والشجرة فسي
الشر الأول وبين عنتره ورمحه في الشرط الثاني ؟

إن المنية تشبه الشجرة العظيمة ، وعنتره يشبه نفسه بأصل هذه الشجرة
ورمحه بفرعها . إنها معادلة مكونة من عنصرين بينهما عامل مساعد ،
فالعنصران هما المنية وعنتره ومعه رمحه وتقف الشجرة بينهما أداة اتصال .

إن نتيجة المعادلة تفصح عن نفسها ، إننا بإزاء صورة يرمي الشاعر من
ورائها إلى تشبيه نفسه ورمحه بالمنية . فكما أن المنية تقضى على الناس فكذلك
هو ورمحه يستطيعان القضاء على أي إنسان وفي أي وقت .

(٢٦) الديوان ، ص ١٦٩ . الدوحة : الشجرة العظيمة .

إن دور الشجرة في الصورة أماسى ، إنها قربت الصورة التى أراد الشاعر رسمها لفخره بنفسه . إن المنية لها أصل وفرع فهي مثل الشجرة فى هذه الناحية ، وعنترة ورمحه مثل أصل الشجرة وفرعها والتى هى مثل المنية فسهو ورمحه إذن مثل المنية .

وإلى جانب الصورة النباتية للفخر بالقوة والعزة والأصل ، نلاحظ صورة نباتية أخرى ، للفخر بشيء آخر يختلف عما سبق ، هذه الصورة تتمثل فى تشبيه الخير بالمطر ذى الثبت الكثير .

قال زهير : (٢٧)

(المنسرح)

والإثم من شرٍّ ما يُصالُ بهِ والبر كالغيث نبتةُ أمرٍ

وكان زهير بن أبى سلمى من أشهر شعراء الجاهلية دعوة للخير ، وهو فى هذه الصورة يؤكد هذه الدعوة عن طريق النقيضين (الإثم - البر) إذ لا يجب على الإنسان أن يفتخر بفعله الإثم ، لأن ذلك يعد من شر الخصال . ولكنه عندما صور الخير لم يقل إنه من خير الخصال فقط ، ولكنه قدمه لنا من خلال صورة دالة ومعبرة ، صورة تعد من أحب الصور وأقربها إلى نفس الإنسان العربى فى ذلك العصر ، هذه الصورة تتمثل فى علاقة النبات بالغيث . فالغيث ذو آثار إيجابية تبدو جليلة على سطح الأرض إذ تكثر النباتات ، فالغيث نبتة (أمر) ، فهو خير ينتج عنه خير عظيم ، هذا الخير يعيش عليه كل إنسان بل كل كائن حى . وزهير أدرك هذه الحقيقة حقيقة ما يخلفه الغيث من آثار مفيدة لهم فى حياتهم ، وسرعان ما شبه الخير به .

ومما يلحق بشعر الفخر الجاهلى ، المتخذ من النبات وصورته أنماطاً دالة وموحية - تلك الأشعار التى خلفها كثير من الشعراء وقد افتخروا فيها بأنهم أول من ارتادوا النبات فى وقت مبكر من الصبح ، وهى من الصور الشائعة فى

(٢٧) الديوان ، ص ٦١ . ما يصال به : ما يفتخر به . الأمر : الكثير .

الشعر الجاهلي ، وتعد فخراً على المستوى الشخصي لأن الشاعر افتخر فيها بصنعيه هو لا يصنع قبيلته وقومه ، ويتحدث فيها بضمير (الأنا) لا بضمير (نحن) أو (هم) .

قال امرؤ القيس : (٢٨)

(الطويل)

وقد أعتدى والطيرُ في وكناتها
لغيثٍ من الوسمي رائده خالٍ
تحاماه أطراف الرماح تحامياً
وجاد عليه كل أسحم هطالٍ

وقال أيضاً : (٢٩)

(الطويل)

وغيثٍ من الوسمي خوُ تلاعه
تبطنته بشيظم صلتانٍ

وقال أيضاً : (٣٠)

(الطويل)

وغيثٍ مرثه الريح فاعتم نبتة
بهي تناصيه الوحوش قد أنمرا
إذا رجفت فيه رجا مرججئة
تبجع بالرعد الحبي ممتورا
كان الولايا نشرت في تلاعه
وأعلاق تجار إذا اليوم أظهرا
هبطت بغيران طويل فذالسه
بيذ الخميس بادنا ومضمرا

(٢٨) الديوان ، ص ٣٦ وما بعدها . الغيث : البقل واللبث . رائده : الرجل الذي يرتاده
أى يطليه . الأسحم الهطال : المطر الغزير .

(٢٩) نفسه ، ص ٨٧ . الحوة : لون يضرب إلى السواد . تبطنته : أى سلكت بطنه
وسرت فيه . الشيظم : الطويل . الصلتان : القصير الشعر .

(٣٠) السابق ، ص ٢٦٦ . رجفت : صوتت . الرجا : الرعد . المرججة : الثقيلة . تبجع :
تشقق . الحبي : السحاب . الولايا : الطنائف الحميرية . التلاع : مجارى الماء .
أعلاق تجار : مثل الأمامط : شبه ألوان الزهر في اللبث وما فيه من الحمرة والصفرة
والخضرة بها . عريان : فرس . فذالسه : قناه . بيذ : يغلب . البادن : السمين .
المضممر : الضامر .

وقال الأعشى : (٣١)	(الكامل)
ولقد غدوت لعازب مستحلس الـ	قَرَبَانِ مَقْتَاداً عَنَانَ جَوَادِ
وقال سلامة بن جندل : (٣٢)	(الكامل)
ولقد هبطت الغيث حلَّ به الندى	يَرْفَقُنْ فَاضِلَّةً عَلَى الْأَشْدَاقِ
وقال زهير : (٣٣)	(الطويل)
ومستأسد يَنْدَى كَأَنَّ ذِيَابَهُ	أَخُو الْخَمْرِ هَلَجَتْ حَزْنُهُ فَتَذَكَّرَا
هبطت بمليونٍ كَانَ جَالِسَهُ	نَضَّتْ عَنْ أَدِيمٍ لَيْلَةً الطَّلُ أَحْمَرَا
وقال الأسود بن يعفر النهشلي : (٣٤)	(الكامل)
ولقد غدوت لعازبٍ مَتَنَازِرٍ	لَحْوَى الْمَذَانِبِ مُؤَنِّقِ الرُّوَادِ
جاءت سواريه وَأَزْرَ نَيْتُهُ	نَفَاً مِنَ الصَّفَرَاءِ وَالزُّيَادِ
وقال عبد المسيح بن عسلة : (٣٥)	(البيط)
وعازبٍ قَدْ عَلَا التَّهْوِيلُ جَنَّبَتُهُ	لَا تَنْفَعُ النَّعْلُ فِي رَقْرَاقِهِ الْحَافِي

- (٣١) الديوان ، ص ٥٦ . عازب : يعيد . المستحلس : الكثير النبات . القربان : الماء .
 (٣٢) الديوان ، ص ١٤٥ . يرفقن : يأكلن . فاضله : ما فضل منه .
 (٣٣) الديوان ، ص ٥٩ . المستأسد : الروض الذي تكامل نيتة . شبه غناء الذياب فيه
 بغناء سكران . المليون : الفرس . نضت : نزع : الأديم : الثراب . أراد وصف
 لون الفرس .
 (٣٤) المفضليات ، ص ٢١٩ . المتناذر : الذي يتناذر الناس لخوفه . المؤنق : المعجب .
 . السوارى : السحب . أزر : عاون . نفأ : قطع من النبات . الصفراء والزباد :
 ضربان من العشب .
 (٣٥) نفسه ، ص ٢٨٠ . التهويل : زهر . الجنبة : نيت سريع الارتفاع .
 صاحب : هنا : الفرس . المبد : الذئب .

صَبَحَتْهُ صَاحِبِيَا كَالسَّيِّدِ مَعْتَدًا	كَأَنَّ جَوْجُوهُ مَدَاكَ أَصْدَافِ
وَقَالَ بَشْرُ بْنُ أَبِي خَازِمٍ : (٣٦)	(الوافر)
وَعَيْثُ أَحْجَمَ الرِّوَادُ عَنْهُ	بِهِ نَقْلٌ وَخَوْدَانٌ تَسْوَامٌ
تَعَالَى نَبْتُهُ وَاعْتَمَ حَتَّى	كَانَ مَنَابِتِ الْعَلْجَانِ شَامٌ
أَبْحَنَاهُ بِحَيٍّ ذِي حِلَالٍ	إِذَا مَا رِيحٌ مَرَّتْ بِهِمْ أَقَامُوا

فهذه كوكبة من الأبيات الشعرية الجاهلية التي تسوق مجموعة من الألفاظ اللغوية التي تحمل دلالات كثيرة . وأول هذه الألفاظ لفظة (حو - أحوى) ، وهي كلمة تدل على أن هذا النبات الذي ارتاده هؤلاء الشعراء - في وقت مبكر - كان كثيفاً معتماً ، حتى إنه يبدو لعين الناظر وكأنه ذو لون أسود ، وما هو بأسود اللون ، ولكنها الخضرة الشديدة التي تميز بها هذا النبات . ولا أظن هذا الإلحاح على وصف ذلك النبات بشدة الأخضرار سوى حلم دائم ورغبة قوية في رؤية أرض بينتهم وقد كساها النبات والشجر من كل صنف ، وغطتها الخضرة . إن للون الأخضر في هذا السياق رمزيته التي تتمثل في الراحة النفسية والطمأنينة اللتين كان يحلم بهما كل إنسان في ذلك العصر .

ومن هذه الألفاظ لفظة (عازب) التي تكررت كثيراً في الأبيات وفي الشعر الجاهلي ، وقد دل تكرارها بهذه الصورة على أن نأى النبات الذي ارتاده هؤلاء الشعراء كان شرطاً أساسياً فيه ، وذلك حتى لا يتمكن إنسان من الوصول إليه قبلهم ، وبهذا تكون أقدامهم أول أقدام تطؤه .

ومنها لفظة (أعتدى) التي تدل على قصدية من قبل الشعراء إلى الاستيقاظ مبكراً ، لإظهار نشاطهم وخفتهم وسرعتهم في الاتجاه صوب هذا النبات .

(٣٦) نفسه ، ص ٣٣٦ . النفل والحوائن : نباتان . العلجان : نبات . شام : ظاهر . الحلال : الجماعات من البيوت . ريع : فرع . سربهم : إيلهم . أي إذا فرغت إيلهم أقاموا لعزمهم .

وهناك لفظة * الوسمى * (٣٧) التي يدل معناها على أن هذا النيات الذي ارتاده هؤلاء الشعراء ، لم يرتده أحد قبلهم ، لأنه خرج عقب سقوط المطر مباشرة ، فلم يتمكن شخص من هبوطه قبلهم .

إن تأمل ألفاظ (عازب - أغتدى - الوسمى - الطير في وكناتها - متناذر) يفضي إلى اتجاه من قبل الشعراء - في هذه الصور الشعرية - إلى الافتخار بأنهم (الأول والأسبق والأوحد) في ارتياد هذا النيات ، إنه ولع الشاعر لفض بكاره هذا النيات ، إنها الشهرة المتغلبة عليهم ، إنهم يشتهون الأول دائماً ، ومما يؤكد هذه الحقيقة حضور ضمير (أنا) في الأفعال (هبطت - غدوت - أغتدى - تبطنت - صبحت) . مما يشي بأن الشاعر أراد لنفسه أن يعلو فوق (النحن) ، وأن يكون الأول ، والأوحد والأسبق دائماً إلى منابت النيات . إن هذه الظاهرة - ظاهرة الاكتشاف والإحياء - حاضرة في الشعر الجاهلي حضورها في غيره من الآداب .

إن الواقع الجاهلي يفرض نوعاً من الحتمية تتمثل في أن الجماعة هي التي يجب - عليها - السعى إلى مواضع النيات إذ هي صاحبة الحاجة لا الفرد ، فلم - إذن - هذا التميز من قبل الشعراء - خاصة في هذا السياق ؟

إن نزعة الفخر غلبت على الشاعر في هذا السياق غلبتها قسئ كثير من السياقات الأخرى ، حيث يفخر الشاعر بأنه المبكر ، وأنه أول من اكتشف هذا النيات ، وهو إذ يفعل هذا لا يكون بمنأى عن الجماعة ، إذ سرعان ما يعود إليهم لينشرهم بموضع هذا النيات . إنه موكل من قبلها بالبحث عن سبيل الحياة - النيات - إنه الساحر - الذي يضرب بعصاه الأرض فتنبثق منها النباتات ، إنه الوحيد الذي علا فوق الجماعة ، ليتمكن من إحياء الأرض .

(٣٧) الوسمى : مطر أول الربيع ، وهو بعد الخريف لأنه يسم الأرض بالنبات فيصير فيها أول السنة (اللسان : وسم) .

إن هذه الصور النباتية - جعلت من الشاعر بطلاً أسطورياً يحق له الفخر بنفسه ، إنه امتلك قدرة على المغامرة والمخاطرة بنفسه من أجل جماعته ، إن البطل دائماً يحل مشاكل الناس ، هكذا كان الشاعر الجاهلي - في هذا السياق - موكلاً بحل مشاكل قومه ، وأول هذه المشاكل مشكلتنا الماء والنبات اللذين كثيراً ما عانى الجاهليون مرارة انقطاعهما .

وكان لشجر الحماط وضع مختلف عن بقية الأشجار في البيئة العربية القديمة ، إذ ارتبط بفكرة الحيات والجان عندهم ، لهذا نجد بعض الشعراء الجاهليين افتخر بقدرته على السير وسط هذا الشجر وحيداً دون أن يخاف شيئاً.

قال الشنفرى : (٣٨)

(الطويل)

أَمْشَى بِأَطْرَافِ الْحِمَاطِ وَتَارَةً تَنْفَضُّ رَجُلِي بَسِيطاً فَعَصْنَصِرَا

قال الجوهري : الحماط ببس الأفعى تألفه الحيات . يقال : شيطان حماط كما يقال : ذئب غضا وتيس حلب ... الواحدة حماطة . الأزهري : العرب تقول لجنس من الحيات : شيطان الحماط . وقيل للحماطة بلغة هذيل شجر عظام تنبت في بلادهم تألفها الحيات . (٣٩)

إن الحيات كانت من الكائنات التي تخافها العرب ، لاعتقادهم أنها مرتبطة بالجن أو هي جن . (٤٠) وكانت أشجار الحماط تألف الحيات وموطنها ، لذلك كان هذا الشجر مهماً دائماً من قبل العرب ، وقد عد الشنفرى هبوطه الأرض التي تحتوى هذا الشجر فخراً ، إذ إنه تمكن من اختراق هذا المكان دون أن يخاف مل به من حيات ، وهذا ما لا يستطيع أحد غيره القيام به .

هكذا نلاحظ ارتباط الفخر بنوعيه الشخصي والقبلي بالنبات إذ دخل النباتات عالم الفخر بالأصل والعز والكرم والشجاعة والقوة والتقدم والريادة .

(٣٨) ديوانه ، ضمن ديوان الصمعليك ، ص ٢٨ . والأغني ج ٢١ ، ص ١٩٢ .

(٣٩) اللسان : حماط .

(٤٠) تحدثت عن هذا الموضوع في الفصل الثاني من الباب الأول .

الفصل الرابع

النبات في لوحة
الحرب والحماسة

يقصد بشعر الحرب والحماسة الشعر الذي يقال في التحريض على القتال والدعوة إلى الأخذ بالثأر والإشادة بانتصارات القبيلة ، والتغنى بأصحابها وأمجادها ، وتحميس الجند للمعارك القادمة .

وهذا الضرب من الشعر الذي يصور البطولة والمثل العليا للفروسية التي تقوم عليها الحياة البدوية في الصحراء بعد في طليعة الفنون للجاهلية انتشاراً وأقربه إلى نفس البدوي ، لذلك ليس غريباً أن يكون حظ المجاميع الشعرية من الحماسة هو الحظ الأوفر فيما وصلنا من نواوين الشعر الجاهلي .

ولا شك أن الحديث المتكرر - من لدن الشعراء الجاهليين - عن الحرب كان نتيجة لما عاناه الجاهليون من جراء الحربيين التاريخيتين الشهيرتين ، حرب اليموس التي دارت رحاها بين قبيلتي بكر وتغلب ، وحرب داحس والغبراء التي نشبت بين قبيلتي عيس وذيبيان .

وعلى الرغم من أن صورة الحرب في الشعر الجاهلي قد أصبحت مجلوة من قبل الدارسين قديماً ومحدثين ، حتى بات الحديث عنها تكراراً مملاً ، فإن هناك جوانب مهمة في هذه الصورة لم يقف عندها هؤلاء الباحثون ، ولم يولوها اهتمامهم ، وأعتقد أن صورة للنبات في هذا الفن إحدى هذه الجوانب التي تقتضي وقوفاً متأنيّاً عندها .

لقد كان للنبات في شعر الحرب دور أساسي ، ويكفي أن ندرك أن السبب الأساسي وراء كثرة حروبيهم وقيامها هو النبات إذ كانوا كثيراً ما يتنازعون على المراعى يسمون فيها أنعامهم ، لأن بلادهم كانت شحيحة بالكلأ ، وليس لأحد فيها ملكية ، فكانت تبدأ الحروب بين الرعاة على المرعى فيشترك معهم ساداتهم وأقرباؤهم .

وليس هذا فقط ، ولكن دخلت بعض النباتات في التقاليد التي مارسها العرب في الحروب أماداً طويلة ، فكانوا إذا أرادوا الحرب " جعلوا معهم الحنوط ،

واستبسوا في القتال ، وكان الحنوط خليطاً من الغسل والمسك ويتكون الغسل من الخطمي وورق السدر .^(١)

وكذلك اشتق من النبات أحد ألقاب الحرب ، فكان لفظا الاشتجار والمشاجرة . وكلاهما مشتق من مادة شجر . قال ابن منظور : ... واشتجر القوم : تخالقوا ، ورماح شواجر ومشجرة ومشاجرة : مختلفة متداخلة . وشجر بينهم الأمر شجراً : تنازعوا فيه . وشجر بين القوم إذا اختلف الأمر بينهم . واشتجر القوم وتشاجروا : تنازعوا ، والمشاجرة المنازعة ... ويقال : التقى فئتان فتشاجروا برماحهم ، أى تشابكوا ... وكذلك كل شيء يآلف بعضه بعضاً فقد اشتبك واشتجر . وسمى الشجر شجراً لدخول بعض أغصانه في بعض ...^(٢) فكانهم رأوا وجه شبه بين تشابك أغصان الشجر وتداخلها وبين تشابك المتحاربين والتحامهم .

قال عامر بن الطفيل معبراً عن هذه المعنى :^(٣) (الطويل)

ونحى الدمار حين يشتجر اللقنا ونثنى عن السرب الرعيل المسوماً

وكان أمراً طبيعياً أن يولى الشعراء الجاهليون أسلحتهم اهتماماً خاصاً ، إذ هي الثالثة التي يعتمدون عليها في مغامراتهم إلى جانب قوة قلوبهم وأرجلهم . والأسلحة التي اهتم بها الشعراء ، هي تلك التي كان يعرفها العرب في العصر الجاهلي مثل السيف والقيس والسهم والرمح والدرع ، حيث ألحوا على الحديث عنها إلحاحاً شديداً .

ولقد ارتبطت هذه الأسلحة بالنباتات والأشجار الموجودة في بيئتهم ارتباطاً وثيقاً ، وتجلي هذا الارتباط في مظهرين هامين : الأول : في صناعة هذه الأسلحة من النباتات . والأشجار التي اشتهرت بها الطبيعة من حولهم ، وعرفت

(١) الطبيعة في الشعر الجاهلي ، ص ٢٥٢ .

(٢) اللسان ، شجر .

(٣) الديوان ، ص ٧٩ .

بذلك أنواع معينة من الأشجار - أشجار الجبال على وجه الخصوص - مثل النبع والسراة والشوحط والسدر والشريان والضال والأشكال والتألب والنشر .

أما المظهر الثاني الذى تجلى فيه ارتباط الأسلحة بالنباتات فقد تمثل فى اتخاذ الشعراء الجاهليين من بعضها مثبهاً به فى صورة الحرب ، إذ كانوا كثيراً ما يعتقدون أوجه شبه بين أسلحتهم هذه وبين النباتات والأشجار فى نواحى القوة والصلابة والمرونة واللونة والاهتزاز . وهم فى هذه الناحية كانوا يعبرون عما يقر فى داخل أعماقهم من اشتياق إلى الحياة الأمنة التى تفيض خصوبة وعطاء ، يجعلهم يخرجون من أزمتهم الاقتصادية المتمثلة فى نقص أو غياب عناصر الحياة للضرورة وأهمها النبات .

وأول الأسلحة التى اهتم الشعراء الجاهليون بالحديث عنها القوس إذ كانوا يتخذونها من أشجار النبع. قال أبو حنيفة الديلمى : وأخبرنى ذو معرفة من مشايخ الأعراب أن جميع الشجر الذى يتخذ للزناد خواره كلها ولا تصلح الزناد من عتق العبدان وصلابها ، ولذلك صار النبع أقل الأشجار نارا لأنه أعقها وأكرمها قوساً وأرزنها عوداً ، ولذلك يختار للقسي ، ولقداح الأيسار ولكل ما ابتغيت صلابته وقوته .^(٤) لقد كانت العرب تختلف إلى منابت النبع فإذا وجدوا فرعاً صغيراً يمكن أن تتخذ إذا نمت وكبرت تعهدوها بالرعاية والاهتمام حتى تصلح وتستقيم وتكبر وعندها يقطعونها ليتخذوها قوساً .

قال الشنفرى :^(٥)

(الطويل)

وصفراء من نبع أبى ظهيرة ثرن كارتان الشجى وتهتف

وتابعت فيه البرى حتى تركته يزف إذا انفذته ويزفزف

(٤) كتاب النبات ، ص ١٣١ .

(٥) الأغاني ، ج ٢١ ، ص ١٩٠ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب . وديوانه ضمن ديوان الصعاليك ، ص ٢٣ . صفراء : صفة للقوس التى لوحتها الشمس فغيرت لونها . الإرتان : الرنين .

وقال دريد بن الصمة : (١)
وأصغر من قداح النبع صلب
وقال زهير : (٢)
فتواء حصاء المقوس نبعة
وقال كعب : (٣)
تتحى بصفراء من نبعة
وقال أوس بن حجر : (٤)
ومبضوعة من راس فرع شظية
وقال أوس أيضا : (٥)
فلما نجا من ذلك الكرب لم يزل
فاتحى عليها ذات حد دغا لها
على فخذيه من برية عودها
فجردها صفراء لا الطول عابها
وقال أيضا : (٦)
وصفراء من نبع كان نذيرها
تعلمها في غيلها وهي حظوة
وبان وظيان ورفق وشوخط

فمظفها حولين ماء لحائهما	تعالى على ظهر العريش وتنزّل
فمنك بالليط الذي تحت قشرها	كغفر قى بيض كنه القيقض من عل
وأزعجه أن قيل شتان ما ترى	إليك وعود من سنراء مغطّل
وقال ثعلبة بن عمرو العبدى : (١٢)	(الطويل)
وصفراء من تبع سلاح أدها	وأبيض قصال الضريبة جاف
وقال ساعدة بن جوية : (١٣)	(الطويل)
وصفراء من تبع كان عدلها	مزعزة تلقي الثياب خطوم
وقال المتخل : (١٤)	(الوافر)
وصفراء النبرية فرع نبيع	كوقف العاج عاتكة اللياط
وقال عمرو ذى الكلب : (١٥)	(الوافر)
وصفراء النبرية فرع نبيع	مستمعة على ورك خدال
وقال الشماخ بن ضرار : (١٦)	(الطويل)
مطيلد بزرق ما يدلوى رميها	وصفراء من تبع عليها الجلائر
تخيرها القواس من فرع ضالة	لها شذب من دوتها وحواجز

(١٢) المفضليات ، ص ٢٨٢ .

(١٣) ديوان الهذليين ، ج ١ ، ص ٢٣١ . عدلها : صوتها الذى يشبهه الحفيف .
الخطوم : الريح الشديدة .

(١٤) نفسه ، ج ٢ ، ص ٢٦ .

(١٥) نفسه ، ج ٣ ، ص ١١٨ . خدال : أى فيها خدل أى طمأنينة من أحد راسيها .
على ورك : هى من أصل شجرة .

(١٦) الديوان ، ص ١٨٣ وما بعدها (والأبيات فى وصف هذه القوس حتى ص ١٩٣)
ص ٢٠ - ٤٠ .

نمت في مكان كُنْها واستوت به فما دونها من غيلها متلاجز
فما زال يتجو كل رطب ويابس ويتقن حتى نالها وهو بارز

إن ما يلتفت النظر في هذه الأبيات المسوقة عدة أمور : أولها : أن شجر النبع يكاد يكون الشجر الوحيد الذي اختص باتخاذ القسي منه ، وهى ظاهرة نلمسها من خلال الشعر الجاهلي كله ، حتى إنها لتمتد إلى الشعر العربي في العصور التالية لهذا العصر ، وهذه الظاهرة عللها أبو حنيفة حين قال : ولذلك صار النبع أقل الشجر ناراً لأنه أعتقها وأكرمها قوساً وأرزنها عوداً ولذلك يختار للقسي ولقداح الأسار ولكل ما ابتغيت صلابته وقوته .

والثاني : يتمثل في أنه يكاد يكون لكل شاعر تحدث عن القسي - في الشعر الجاهلي - مع هذا النوع من النبات قصة تبدأ بتعهده لهذه القوس منذ أن كانت غصناً في شجرة متوارية عن الأنظار محاطة بحراس شداد من أشجار الشوك إلى أن اقتحم عليها خدرها غير مبال بما يلاقيه من لطمات وخدوش ، ثم حصوله عليها ، وتركها فترة طويلة في الظل التليل ليجف ماؤها ويصلب عودها ، ثم تهذيبها وتقفيفها وصقلها .

لقد صاغ الشاعر من علاقته بهذه القوس أسطورة ، وكانت شجرة النبع أصل هذه الأسطورة لأنها هي التي أخرجت هذا الغصن الذي نما وكبر إلى أن صار - في يوم من الأيام - سلاحاً يعتمد عليه في الحرب .

ولم يكن غريباً إذن أن دخل الاهتمام بالقوس عالم أمثالهم ، إذ قيل : أعط القوس باريها ^(١٧) فإذا كانت القوس من صناعة الماهر الخبير كانت جيدة تعين صاحبها على الرمي وتمكنه من الهدف . أما إذا كانت من صناعة غير الحاذق فإنها لا تؤدي الغرض منها فلا تجيد الضربة ولا تحسن الإصابة وتضني

(١٧) محمد عبد الغني حسن ، من أمثال العرب (القاهرة : مطبعة مصر ، ١٩٥٨) ،

فإنها لا تؤدي الغرض منها فلا تجيد الضربة ولا تحسن الإصابة وتضنى من يستخدمها .

ولست أرتاب في أن شجرة النبع تحولت لفرط اهتمام العرب بها إلى رمز مقدس - في نظرهم - ومما يدلنا على ذلك أن النبي (ﷺ) دعا على عودها بقوله : لا أظلك الله من عود ، وكان هذا الشجر يطول ويعلو فلم يطل بعد دعاء النبي (ﷺ) .^(١٨)

لقد خشي النبي على المسلمين أن تستمر فتنتهم بهذا الضرب من الشجر فدعا على غصنها هذا الدعاء .

ومن الأمور اللافتة للنظر في هذه الأبيات أن الشعراء يهتمون بذكر صوت القوس حين يتهينون للرمي ، فهو صوت يفتتهم فتنة شديدة ، تبدو في ذلك الإلحاح الشديد على تسجيله في شعرهم ، وليس في هذا غرابة فإن الصوت إيدان بيد عملهم الذي وهبوا له حياتهم .

ومما يؤكد ذلك للتعبير عن هذا الصوت بالفعل (ترن) الذي يدل بصوته على تعمد من قبل هؤلاء الشعراء إلى جعل هذه القوس تحدث صوتاً يشبه صوت الشجى ، والإرمان صوت يكاد يشعرا بصخب الصوت الصادر من هذه القوس وشدة ، وهو صوت يتفق مع الجو النفسى لأحاسيس الشاعر ، حقاً ' إن لبعض الأصوات قدرة على التكيف والتوافق مع ظلال المشاعر في أنق حالاتها . وترتبط الظلال المختلفة للأصوات باتجاه الشعور ، وهنا تثرى اللغة ثراء لا حدود له . ولا تترك تلك الظلال باعتبارها عناصر ذات قيم أسلوبية في العمل الفني اللغوى - تحت حكم الإلقاء ، وإنما ترتبط ارتباطاً غير مباشر بالمضمون الشعورى المتشكل .^(١٩)

(١٨) التسان ، نبع .

(١٩) Seidler, 11. Allgemeine Stilistik 's. 235 نقلاً عن إيداع الدلالة ص ١٤ .

ومثلما اهتم الشعراء الجاهليون بصوت القوس اهتموا أيضاً بلونها فهي تبدو عندهم - دائماً - صفراء ، وهذا اللون على وجه الخصوص يدل على أنهم تركوا هذا الغصن معرضاً لأشعة الشمس وندى الليل فترة من الزمن حتى متن ودق ، فتغير لونه من الخضرة إلى الصفرة . وأظن أن لهذا اللون دلالة تتمثل في أنه رمز الانتقام والعنف والقسوة من قبل صاحبه ، ورمز الشحوب والذبول وفقدان الدم من جانب من يصرع بواسطته .

أما المظهر الآخر لعلاقة الأسلحة بالنبات فقد تجلى في إحالة الشعراء تشبيه أسلحتهم على مثبه به مأخوذ من أحد نباتات الطبيعة وأشجارها من حولهم ، ولم يقتصر وجه الشبه المقصود على نواحي القوة والمتانة والصلابة ، وإنما امتدد إلى نواح أخرى مثل اللدونة والرخاوة واللون وغير ذلك ، وإن كانت صفة القوة والصلابة هي الغالبة على هذا التشبيه .

(الطويل)

قال حاتم الطائي : (٢٠)

وأسمرَ خطيئاً كان كعوبـــــــــــــــــة نوى القسب قد أرمى ذراعاً على العنبر

(الكامل)

وقال الأسعر الجعفي : (٢١)

فنهضت في البرك الهجود وفي يدي

لئن المهزة ذو كعوب كالنوى

فالشاعران - في هذين البيتين - يتفقان في عرض صورة واحدة للرمح ، فهما يشبهان عقد الرمح في صلابتها بنوى التمر الذي عرف بصلابته ، وقد سبق أن شبه الشعراء الجاهليون - اللحمة الموجودة في باطن حافر الفرس بنوى التمر لنفس الغرض .

(٢٠) الديوان ، ص ٤٦ . أسمر خطيئاً : رمحاً منسوباً إلى الخط (قربة بالبحرين) .

كعوب : عقد . القسب : نوع من التمر غليظ النواة .

(٢١) الأسمعيات ، ص ١٤٣ . البرك : الإبل الباركة .

إن الفرس والرمح كليهما من عدد المحارب ، ولا يستطيع السير بدونهما ، من أجل ذلك ألح الشعراء على وصفهما بالقوة وجاء نوى النمر في مقدمة الأمور التي فكر الشعراء فيها لتمثيل هذه الصورة وإبراز حقيقتها . وللرمح صورة نباتية أخرى شبه من خلالها بالحبل المصنوع من ليف النخلة . قال امرؤ القيس : (٢٢)

ومطرذاً كرشاء الجرو ز من خُلب النخلة الأجرد
(المتقارب)

وهي صورة لا تعبر عن قوة الرمح بقدر ما تعبر عن معاني اهتزازه وسرعته ورخاوته ، فكما أن الحبل المتخذ من ليف النخلة يهتز ويتابع بعضه بعضاً حتى يصل إلى قاع البئر ، فكذلك الرمح يهتز ويتابع حتى يصل إلى الهدف المنشود .

ومما يلاحظ في للصورتين المسوقتين للرمح أن التشبيه طرفاه حسيان ، ولكن وجه الشبه المقصود - سواء أكان القوة والصلابة في الصورة الأولى أم الاهتزاز والتتابع في الثانية - عقلي .

إن المعنى العقلي المجرد من طرفي الصورة مرحلة جوهرية من مراحل التشبيهات الجاهلية ، لأن الشعراء لا يرمون إلى مجرد التشبيه فقط ، ولكنهم يهدفون إلى غاية أخرى تتمثل في القدرة على التفكير واستنتاج عناصر الصورة حتى تفي الصورة بمفاهيمها ودلالاتها .

ومما يدخل في تركيب الصورة النباتية للأسلحة الجاهلية كلف الشعراء بالحديث عن السهام ، وتشبيهها بأشجار معينة من أشجار طبيعتهم .

قال ساعدة بن جؤية مشبهاً نصال السهام في طولها بورق السجم (٢٣) :

(البسيط)

حتى أتيج له رام بمُخذلة جئء وببيض نواحيهن كالسجم

(٢٢) الديوان ، ص ١٨٨ . المطرد : الرمح . الرشاء : الحبل . الجرو : البئر البعيدة

القعر . خلب النخلة : ليفها .

(٢٣) ديوان الهذليين ، ج ١ ، ص ١٩٥ .

والسجم : شجر له ورق طويل مؤلّل الأطراف ذو عرض تشبه به المعابل^(٢٤)، وقال عمرو بن الداحل يشبه السهم في مرونته وليونته وسهولة قوده بالغصن^(٢٥) :

(الوافر)

فراغت فالتهمت به حشاها وخرّ كأنه خوط مريج

وقال عمرو ذى الكلب مشبهاً حدود السهام في حدثها وتديبها بشوك السيل :^(٢٦)

(الوافر)

وفي قعر الكنانة مرهفات كأن ظلماتها شوك السيل

وإذا كان السيف - في نظر العربي - هو السلاح الذي حرص عليه وعلى حمله ، فقد تفنن الشعراء في وصفه إذ خلعوا عليه من الصور والتشبيهات المستمدة من النبات والشجر ما يدل على حيهم له وتعلقهم به .

(الطويل)

قال ربيعة بن مقروم مشبهاً السيف بجم الغضا :^(٢٧)

وأسعر خطي كأن سنانه شهاب غضى شيعته فتلها

وقال زهير مشبهاً قطع السيف لأعضاء الجسم بقطع النبات نبات البروق :^(٢٨)

(الطويل)

إذا ما دنا من الضريبة لم يخم يقطع أوصال الرجـال وينتقى

تطيح أكف القوم فيها كأنما تطيح بها في الروع عيدان بروق

إن السيف حد يمزج بين الخضرة والإحراق ، وشفرة توحد بين النبات والنار ، وليست المشابهة بين السيف والنبات سوى إشارة إلى التموج والمرونة في

(٢٤) اللسان ، سجم .

(٢٥) ديوان الهذليين ، ج ٣ ، ص ١٠٣ .

(٢٦) نفسه ، ج ٣ ، ص ١١٨ .

(٢٧) الأصمعيات ، ص ٢٢٤ . شهاب : نار . الغضا : شجر ناره من أجود النيران عند العرب .

(٢٨) الديوان ، ص ٧٢ . البروق : قال أبو حنيفة : البروق : شجر ضعيف له ثمر حبيب أسود صغير . (اللسان : ٤٠) ، تطيح : تسقط .

صفحة السيف " مما يفضي إلى أنه أداة تتجاوز بواسطة الخيال الشعري مستوى الأدائية إلى معنى رمزي ينسج الأضداد. (٢٩)

إن في السيف ما في النبات من " رونق ومرونة وري وفيه ما في النار من لطافة وسموق وتطهير . إنه في وجدان العربي يبل عطش الثأر ويروى ظمأ الذحل ويحرق عداوة الأعداء. (٣٠)

ولا ينسى الشعراء الجاهليون وهم في إطار الحديث عن الأسلحة وتشبيهها بالنبات أن يتحدثوا عن الدروع .

قال سلامة بن جندل : (٣١)

(الطويل)

مداخلة من نسج داود سكها كحب الجنى من أبلم متفلق

فهو يشبه مسمار الدرع في صنعه وتعام حسنه وجودته بحبة نبات الأبلم . والأبلم : بقلة تخرج لها قرون كالباقلی وليس لها أرومة ولها وريقة منتشرة الأطراف كأنها ورق الجزر. (٣٢)

لقد خلع الشعراء الجاهليون على أسلحتهم روح الحياة من خلال هذه الإحالة على النبات ، إنهم أرادوا لها أن تنبض بالحياة ، وأن تتخلى عن حذرهما المتمثل في جمودها .

إن الصور في هذه المسابقات الشعرية للأسلحة تحيل على النبات الذي تتنوع حركته - في العيان الحصى - بين الخضرة والرخاوة والامتداد والقوة . إن هذه الصورة تعكس نوعاً من الجوع النفسي المعبر عن الرغبة في الشيع ، إن معاني اللونية والاختضار والتمتانة والصلابة والقوة كلها معانٍ ترمز إلى حلم الجاهلي

(٢٩) الخيال ، ص ٢٢٦ .

(٣٠) نفسه ، الصفحة نفسها .

(٣١) الديوان ، ص ١٧٢ . والأصمعيات ، ص ١٣٥ . سكها : مسمارها .

(٣٢) اللسان ، بلم .

بالخصب والبذانة ، ورغبة ملحة في تحول الحال من البؤس والشقاء إلى النعيم والسعادة .

إن " الاستكناه الموضوعي للصور السالفة وتحليلها في سياق معجمها الشعري ، يقفنا على ضرب من التماثل : ونوع من التخالف في عناصر الصورة . أما التماثل في حدى الصورة فيتكشف في تلازم القوة والمقاومة ، وأما التخالف ففي أن أحد الحدين ينتمي لعالم الحيوان ، بينما ينتمي الحد الآخر إلى النباتات بوصفه أسطقساً طبيعياً (٣٣) .

على هذا النحو يتفتح التخيل الشعري عندما تتحول حركة الأسلحة واجتثاثها أعضاء أجسام الأعداء إلى صور نباتية ، فإذا الأسلحة وما تحدثه من آثار سلبية في الأعداء أشجار تتمايل ، وإذا هي أغصان تمتد وتقوى ، وإذا هي حية ألبس تامة للخلق، والحسن .

ولم يكن حديث الشعراء الجاهليين عن الأسلحة هو كل ما يتعلق بموضوع الحرب والحماصة ، فالأسلحة تحتل أحد جوانب هذا الموضوع - ، ولكن هناك جوانب أخرى تتمثل في حديث الشعراء عن الحرب نفسها ووصف مشاهداتها ، وما كان يدور فيها من طعان ، ووصف مشاهد القتلى ، ومشاهد دمائهم المسائلة منهم ، والمخضبة بها أعناق أفراسهم ، وهذه الأمور كلها لم تقع بمنأى عن النبات ، الذي استغله هؤلاء الشعراء إلى حد بعيد ، في تقريب الصورة - في ذلك العصر - من الأذهان .

إن المتأمل لصورة الحرب - في الشعر الجاهلي - والذي ورد في سياقها النبات كمثبه به ، يكاد يشعر أن حديث الباحثين والدارسين عن الحرب الجاهلية - على الرغم من وفرته - حديث ينقصه شيء ما ، لأن هناك جوانب في هذه

(٣٣) الخيال ، ص ١٧٤ .

اللوحة لم يقف عندها هؤلاء الدارسون ، ولم يقدموا لها تفسيرات تجعل الباحث يقف أمام موضوع متكامل . وأعتقد أن دور النيات في هذه الحروب دور فعال يحتاج إلى تفسير ، فهو لا يقل عن دور الفارس المحارب ولا الصريع القتيل . وقد يتعجب شخص ما من الذهاب إلى هذا الرأي ، ويتساءل هل للنيات دور في موضوع مثل موضوع الحرب والحماسة ؟ وإذا كان له دور فيها فما هذا الدور ؟

لقد ورد النيات في لوحة الحرب الجاهلية كمشبه به ، إذ شبه به القتلى ، وشبهت به الدماء في لونها الأحمر ، وشبهت به رؤوس القتلى ، وشبه به الضرب والطعن ، وباختصار دخل النيات في كل أركان صورة الحرب في الشعر الجاهلي ، مما جعل هذه الصورة تبدو جلية ، وفي الوقت ذاته كاملة . وكان منظر الجيش وكثرة عدده دافعا للشعراء للحديث عنه وتشبيهه هذه الكثرة بالنيات .

(الطويل)

قال امرؤ القيس : (٣٤)

ديار العدو ذي زهاء وأركان

ومجر كغلان الأنيعم بالغ

(السريع)

وقال المرقش الأكبر : (٣٥)

جيش كغلان الشريف لهم

فاتقض مثل الصقر يقذمة

فالشاعران - في هذين البيتين - يكادان يتفقان في رسم صورة نباتية واحدة للجيش ، حيث شبها الجيش في كثرة عدده وجنوده بأودية ، وليست كل الأودية تصلح للإيفاء بالغرض في هذه الصورة ، وإنما هي أودية كثيرة للشجر ، أودية اشتهر بها موضعان من مواضع الجزيرة العربية ، هذان الموضعان هما : الأنيعم والشريف .

(٣٤) الديوان ، ص ٩٣ .

(٣٥) المفضليات ، ص ٢٣٩ .

وكان منظر القتلى في الحرب من المناظر التي استأثرت بخيال كثير من الشعراء الجاهليين ، مما حدا بهم إلى التنفن في وصف هذا المنظر والحديث عنه ، منتقنين أفضل عناصر الطبيعة للقيام بدور المشبه به في هذه الصورة ، وكان النبات خيرها اقتداراً ، على أداء هذا الدور ، إذ شاع بين هؤلاء الشعراء صورة شبيه - من خلالها - القتل بالنبات على الوجهين الأخضر واليابس .
وكان منظر جذوع النخل وهي تميل لحظة الانقطاع أقرب المناظر - أمامهم - لرسم صورة القتلى وهم يميلون ويتساقطون على الأرض من أثر الضرب والطمع بالأسلحة .

قالت الخرنق بنت بدر : (٣٦)	(الواقف)
ويعد بني ضبيعة حول بشر	كما مال الجذوع من الحريق
وقال عجلان بن لأى الغنوى : (٣٧)	(الطويل)
وإرداه كرز بن عمرو بن عامر	كما خر جذع النخلة المتعطل
وقال أوس بن حجر : (٣٨)	(المتقارب)
وقتل كمثل جذوع النخيل	تفشأهم مسيل منهمر
وقال عنتره : (٣٩)	(الكامل)
وطرحتهم فوق الصعيد كأنهم	أعجاز نخل في حضيض المحجر
وقال البراض : (٤٠)	(الواقف)
رفعت له بذى طلال كفى	فخر يمد كالجذع الصريع

(٣٦) الديوان ، رواية أبي عمرو بن العلاء ، تحقيق ، يسرى عبد الغنى (بيروت : دار الكتب العلمية ، ١٩٩٠) ، ص ٤٠ .

(٣٧) أبو تمام ، كتاب الوحيات ، تحقيق : عبد العزيز الميمنى (القاهرة : دار المعارف ، طبعة ٣ ، ١٩٨٧ م) ، ص ٤٣ . المتعطل : المقطوع .

(٣٨) الديوان ، ص ٣٠ .

(٣٩) الديوان ، ص ١٥٤ .

(٤٠) ابن هشام ، السيرة النبوية ، مصدر سبق ذكره ، ج ١ ، ص ١٣٨ ، والبراض من قبيلة بكر وهو قاتل عروة الرجال من هوازن مما تسبب في حرب الفجار .

وقال زهير : (١١)
حتى إذا ما التقى الجمعان واختلفوا
ضرباً كنهت جذوع النخل بالسفن
وقال طرفة : (١٢)
أنتم نخل تطيف به فإذا ما جزئ تصطرمم
وقال قيس بن الخطيم : (١٣)
وتفقدوا تسعين من سرواكتكم أشباه نخل صرعت لجنوب
(البسيط)
(المديد)
(الكامل)

لقد لمح هؤلاء الشعراء وجه شبه قائماً بين ميل هذه الجذوع عند انقطاعها وميل القتلى .

ويكاد للقارئ لهذه الأبيات يطمئن إلى أنه بحوزة تشبيه يتوافر فيه كائنان حيان مثلاً دعامة أساسية من دعائم الحياة الجاهلية . فالإنسان معروف قدره وقيمته في كل العصور ، وفي العصر الجاهلي على وجه الخصوص ظهرت إنسانية الإنسان من خلال سعيه الدؤوب من أجل بقائه وخطوده . والنخلة ذات قيمة تفوق كل قيم الكائنات الحية في بيئتهم ، ورمز شامخ من رموز الحياة عندهم ودليل على استمرارها ، وعلامة بارزة من علامات الخصب في بيئتهم . وهذا ما فطن إليه الشعراء في هذا السياق ، إذ فطنوا إلى صوغ مثبه به له قيمة وتأثير في حياتهم العملية والاقتصادية ، كي ما يشبهوا به من له قيمة في حياتهم الحربية والاجتماعية.

إن صورة القتلى في الحرب الجاهلية ، وتشبيههم بالنخيل في تمايله لحظلة قطعه ، لتذكرنا بصورة قوم عاد حينما سلط الله تعالى عليهم ريحاً صرصراً

(٤١) الديوان ، ص ١٣٠ . السفن : الغلس يقشر بها .

(٤٢) الديوان ، ص ٨٥ .

(٤٣) الديوان ، ص ٦٢ .

عائية . سخرها عليهم سبع ليالٍ وثمانية أيام ، فكان منظر الموتى من أثرها كأنهم أعجاز نخل خاوية.

ووقف متأنية عند الأفعال في الأبيات السابقة تبين لنا أنها أسهمت إلى حد كبير في تنوير الصورة ، وفي التعبير عن المعنى المقصود خير إسهام . فالفعل (مال) يعبر عن الميل تجاه الأرض ، والفعل (خر) يعبر عن السقوط عليها ، أما الفعل (تصطرمه) ذو الطاء المفخمة المبدلة من التاء فيعبر عن القطع الشديد ، وهو ما لا يستطيع (صرم) المجرد التعبير عنه . إن هذه الأفعال ترينا صورة جليلة لمنظر النخلة وهي تنهار على الأرض وتنتهي حياتها ، كما تنتهي حياة الإنسان .

ومن ناحية أخرى فإن حرف العين في لفظة (جذع - جذوع) له دلالة إذ إنه حرف يكاد يمثل قمة الأصوات التي تعبر عن معنى القطع والقطع من الجذع يشدة ، لا الانقسام من الوسط أو الانعطاف من أعلى .

ومثلما أحال الشعراء - تشبيه منظر القتلى على النخيل - أحالوه أيضا - على نباتات وأشجار أخرى من الطبيعة التي حولهم ، ويطالعنا في هذا السياق صورتان ، إحداهما اتجه الشعراء فيها إلى تشبيه القتلى بأشجار حية قائمة أو بأغصانها . والثانية اتجهوا فيها إلى نباتات غير حية أي متكسرة يابسة هشة . ومن الأبيات الشعرية التي تعبر عن الصورة الأولى قول عبيد بن الأبرص مشبهاً منظر القتلى لحظة ميله وسقوطه على الأرض بإنشاء حصن مقطوع من شجر الضال الناعم^(٤٤) (البسيط)

وكبش ملمومة باد نواجذه شهباء ذات سراويل وأبطال
أوجرت جفرتة خرصاً فمال به كما اثنتى مخضت من ناعم الضال

(٤٤) الديوان ، ص ٧٦ . الكبش : السيد . الملمومة : الكتبية . باد نواجذه : مكثرت عن

أنياه . الشهباء : صفة للكتبية . السراويل : الدروع . أوجرت : طعن .

الجفرة : الصدر . الخرص : سنان الرمح . المخضد : الغصن المقطوع .

والضال : نوع من الأشجار .

وقول قيس بن الخطيم مشبهاً رؤوس أعدائه في تساقطها وانفصالها عن
الجسد وجرياتها على الأرض بحبات من حنظل عندما تتفصل عن الشجر
وتتدحرج على الأرض في خفة . (٤٥)
(الطويل)
كأن رؤوس الخرجيين إذ بدت كتائبنا تترى مع الصبح - حنظل
ومثله قول عنتره : (٤٦)
(الكامل)
والهام تندر بالصعيد كائماً تلقى السيوف بها رؤوس الحنظل
ومن هذه الصورة - أيضاً - قول قيس بن الخطيم مشبهاً ضرب السيوف
وتقطيعها أوصال أجسام أعدائه بتقطيع شجر السيل : (٤٧)
(الطويل)
ألا إن بين الشرعي ورائج ضراباً كتخذي السيل المضد
ومثله قول عيد مناف بن ريع الهذلي مشبهاً الطعن والضرب بقطع الشجر
حين يقطعه المعول الذي يريد الاحتماء من البرد والمطر . (٤٨)
(البسيط)
فالطعن شغشغة والضرب هيقة ضرب المعول تحت الديمة العضدا
ومنها قول زهير بن جناب يشبه عملية قطع الرؤوس بعملية اختلاء نبات
الخطبان . (٤٩)
(البسيط)
إذا ارجحنوا علونا هامهم قداماً كائما نختلى بالهام خطباناً

(٤٥) الديوان ، ص ١٣٨ .

(٤٦) الديوان ، ص ٦٠ . تندر : تسقط . الصعيد : وجه الأرض .

(٤٧) الديوان ، ص ١٢٥ . تخذي : تقطيع .

(٤٨) ديوان الهذليين ، ج ٢ ، ص ٤٠ . شغشغة وهيقة حكايتان لصوت الطعن والضرب . المعول : الذي يبني عالة (شجر يستظل به من المطر) . العضد : ما قطع من الشجر .

(٤٩) الأغاني ، ج ١٩ ، ص ٢٧ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب . ارجحنوا : مالوا . نختلى : نقطع . الخطبان سبق الحديث عنه في الفصل الخاص بالنبات والوصف .

ومنها أيضاً صورة شبه فيها المرقش الأكبر منظر القتل في انتفاخه وارتفاع أعضائه ، بمنظر شجر القتاد حين يصيبه المطر فتنتفخ قشوره : (٥٠)

(المتقارب)

وآخر شاصٍ ترى جلده كقشر القتادة غيباً المطر

إن الصور التي ورد في سياقها تشبيه القتل بأحد النباتات أو أغصانها تبتني أن هؤلاء الشعراء أرادوا أن يقولوا شيئاً يتمثل في أن عملية قتل الأعداء وقطع أعضائهم ورؤوسهم إنما هي عملية يسيرة مثل عملية قطع الأشجار أو اختلاتها . ومما يؤكد ذلك أنهم اختاروا لهذه الصور نباتات لا تميزها صلابتها أو متانة بقدر ما تميزها ليونة وسهولة القطع .

ولكن الأمر اللافت للنظر - في بعض هذه الصور - هو تشبيه قطع الرؤوس بقطع حبات الحنظل ، أو اختلاء نبات الخطيان . إنها صورة تبرز تركيز الشعراء على الرأس وفصلها عن الجسم . إنها أهم الأعضاء في جسم الإنسان ، إذ لا يمكن أن يعيش الإنسان بدونها ، أما سائر الأعضاء ، إذا قطع أحدها يستطيع الإنسان العيش بدونه .

لقد تعامل هؤلاء الشعراء مع هذه النباتات بمعايير تختلف عن المعايير التي يتعامل بها الإنسان العادي معها . إذ تعاملوا معها بمعايير الخيال ، معنى هذا أن هؤلاء الشعراء انتزعوا هذه النباتات من طبيعتها المحسوسة إلى طبيعة أخرى تضرب في عالم الخيال غير منفصلة عن عالمها الحسى ، وإن كانت في الوقت نفسه تحتل مكانة رفيعة في نفس الشعراء . يرى الدكتور عاطف جوده نصر " أن الخيال الفني لا يبنى للصورة من عدم ففي الصورة تجاوز للواقع غير منقطع الصلة به ، بل وجود صيغ فنية ثابتة يكتنف عن تجاوز لعالم المفاجأة إلى عالم

(٥٠) المفضليات ، ص ٢٣٦ . شاص : رافع رجله . القتاد : شجر له شوك . وإذا أصابه مطر انتفخت قشوره وارتفعت .

يبدع الفنان من خلاله توجهه فيه للقيم الفنية ، ويحكمه الإطار برغم ما قد يحمل في أعماقه من التوتر والتناقض .^(٥١)

إن الحنظل والخطبان والقناد وسائر النباتات أشياء عينية ظاهرة للإنسان ، لكن الشعراء استطاعوا أن يلبسوها ثوب الخيال عن طريق إحداث هذا التضاد بين صورتها وصورة من يقتل في الحرب أو تقطع أعضائه . إنها صورة تشي بأن عملية القتل عند الجاهليين كانت سهلة ، فالإنسان مثل النبات في تعرضه القمطع أو للقتل .

أما الصورة الثانية التي شبه فيها الشعراء القتلى بببيس الشجر المتكسر فتتجلى في قول ربيعة بن مقروم :^(٥٢) (المتقارب)

وأضحى بتيمن أجسادهم يشبهها من رآها الهشما

حيث شبه أجساد من قتلوا في الحرب بما يبس وتكسر من ورق الشجر .

ومما يدخل في إطار هذه الصورة قول عمرو بن كلثوم :^(٥٣) (الرجز)

وحقق الماذي والقوائس قداسهم دوس الحصاد الدائس

حيث شبه أجسام أعدائه حين داسها قومه بأرجلهم وخيولهم بالحصاد الذي يدس لحظة إخراج حبه وإزالة قشره . وهي صورة تعبر عما يلحق بأعدائه من ذل وانكسار أكثر من تعبيرها عن مجرد الموت .

وبرغم دقة التشبيه في صورة عمرو بن كلثوم ، فإن هناك فارقاً جوهرياً بين دوس الموتى ودوس الحصاد . هذا الفارق يتمثل في انبثاق الأضداد من أطراف الصورة ، إن دوس الموتى نهاية حياة ، ودوس الحصاد بداية حياة جديدة ،

(٥١) الخيال ، ص ٢٠٧ .

(٥٢) المفضليات ، ص ١٨٤ .

(٥٣) الديوان ، ص ٣٩ . الماذي : الدرع .

إنها عملية يخرج منها ما يعيش عليه الكائن الحي من إنسان وحيوان وطير ،
إن الحبة التي تخرج نتيجة دوس الحصاد بداية حياة أخرى ، فهي تزرع لتحديث
دورة جديدة ، وهكذا تستمر الحياة قائمة عليها . فهل هذا ما يقصده الشاعر ؟
إن الشاعر يرمي من وراء التشبيه إلى إحداث تشابه في الموات وليس في
الحياة ، تشابه في الجمود والصلابة الهشة ، وليس تشابهاً في اللدونة
والإخضرار .

ومما يدخل في هذا السياق تشبيه القتلى بما يبس وجمد - بعد قطعه - من
الشجر ، وتطالعنا هنا صورة شبيهة من خلالها القتلى بالخشب المصنوع من شجر
الأثل أو الأثل (٥٤) .

(الكامل)

قال عامر بن الطفيل : (٥٥)

وتركن أشجع مثل خشب الأثل

لا ضير قد حكّت بمرة بركها

(الطويل)

وقال أوس بن حجر : (٥٦)

وجرئتم والسويان خشب مصرع

كانهم بين الشميط وصارة

(الطويل)

وقال مالك بن نويرة : (٥٧)

بيبطن الإياد خشب أثل مستد

فأقررت عيني حين ظلوا كأنهم

والسؤال الآن : ما دلالة تشبيه القتلى ، بما يبس وتكسر من الشجر أو بما
قطع ويبس وصار خشباً ؟

(٥٤) الأثل : شجر ينمو في بطون الأودية بالبادية ، وهو على ضربين اللين ينبت ناعماً
كله على شاطئ نهر (اللسان : ثاب)

الأثل : شجر يشبه الطرفاء إلا أنه أعظم منه ولكرم وأجود عودة .. (اللسان : أثل) .

(٥٥) الديوان ، ص ١٥ . ومرة وأشجع شخصان . بركها : صدرها .

(٥٦) الديوان ، ص ٥٨ .

(٥٧) الأصمعيات ، ص ١٩٤ .

إن المقارنة بين هذه الصورة والصورة التي شُبه فيها القتل بنباتات حية ، ربما فسرت لنا سبب لجوء بعض الشعراء إلى هذه الصورة .

إن تشبيه القتل بالنبات الأخضر وراءه دلالة تتمثل في أن هذا القتل لم يمت مباشرة ، وإنما ظلت روحه متعلقة بالحياة لبعض الوقت ، فهو بذلك مثل الشجر أو غصنه ، فالشجر لا يبين مرة واحدة ، وإنما تظل خضرته عالقة به بعض الوقت ثم ما يلبث أن يذوى ويصفر ويبس .

لما في هذه الصورة فإن الألفاظ النباتية (الأشاب - الأكل - خشب - الحصاد) تعبر عن معنى الموت السريع أو المباشر الذي لا يترك للجسد مجالاً لحراك . إن الصورتين كلتيهما تعبران عن معاني الحياة في ثقلها وصراعها ضد الإنسان الجاهلي ، فهي تارة تكون مثرية لهم ، وأخرى تقف منهم موقفاً وسطاً وثالثة تفاجئهم بانقطاع كل شيء .

ومن عناصر صورة الحرب الشعرية التي يستعار لها عنصر من عناصر الحياة اليومية للبيئة الجاهلية صورة الراحة وهي تنور لتطحن وتفتت ما يقع بين شقيها من حبوب .

قال زهير : (٥٨)

(الطويل)

وتلقح كشافاً ثم تنتج فتتيم

فتعركم عرك الرحي بثقالها

كاحمر عاد ثم ترضع فتقطين

فتنتج لكم غلمان أشام كلهم

قرى بالعراق من قفيز ودرهم

فتغلل لكم ما لا تغل لأهلها

(الطويل)

وقال عنتره : (٥٩)

ودارت على هام الرجال الصفائح

ودرنا كما دارت على قطبها الرحي

(٥٨) شرح القصائد العشر ، ص ١٨٢ وما بعدها .

(٥٩) الديوان ، ص ٣٨ .

وقال ربيعة بن مقروم : (٦٠)

(المتقارب)

قدارت رحلتا بفرسانهم فعداوا كأن لم يكونوا رميما

وقال عمرو بن كلثوم : (٦١)

(الوافر)

متى ننقل إلى قوم رحلتنا يكونوا في اللقاء لها طحيننا

إن هذه الأبيات تقدم لنا صورتين نباتيتين تمثلان نتيجتين من نتائج الحرب في الجاهلية . الأولى : تتمثل في أن الحرب تعرك الناس وتطحنهم وتهلكهم ، فهي في هذه الناحية مثل الرحاة حين تطحن الحب من حنطة وشعير .

والثانية : أن الحرب تغل لهم ما يكرهون من دماء أطفال مثورة ، ولا تغل لهم خيراً ، مثلما تغل قرى العراق من قفيز ودرهم . ودور النباتات في كلتا الصورتين يبرز من خلال ألفاظ (الرحي - تغل - طحيننا) إذ لا يطحن إلا الحب ولا يطحن الحب إلا الرحي ، والإغلال من الغلة وهي ثمار النباتات وحبوبها .

إن الشعراء لا يهدفون إلى مجرد الدعوة إلى السلام بقدر ما يهدفون إلى عيش مجتمعهم في خير دائم ، خاصة وأن بيئتهم يغلب عليها طابع الجفاف ، أكثر من طابع الحياة . إن ثمة أملاً يراود خيال الشعراء ويلح على تفكيرهم ، أملاً يتمثل في حيوية الأرض وإغلائها ثماراً ، تطحنها الرحاة ، بدلاً من طحنهم أنفسهم في الحروب .

إنه لشيء شاق من قبل الشعراء - وهم موكلون من قبل المجتمع ككل - إلى رؤية للرحاة وهي تطحن الثمار ، إن انتقال الفكرة إلى الحرب لم يأت إلا من الفراغ

(٦٠) الفضليات ، ص ١٨٤ .

(٦١) شرح القصائد العشر ، ص ٣٣٤ .

الموجود بين قطبي الرحاة ، والذي يأمل هؤلاء الشعراء في أن يفضّ هذا الفراغ ويزول بحضور الثمر .

ومما يدخل في نطاق الحديث عن صورة الحرب وحدثها ، اعتماد الشعراء في معظم الصور التي عبروا فيها عن الحرب على اللون الأحمر في إبراز الحقائق التي راموا التعبير عنها موضحين ما ارتسم في أذهانهم من أشكال ، ومستمدين كعادتهم في التشبيه - صورهم من نباتات وأشجار الطبيعة التي حولهم .

وتطالعنا هنا صورة تتعلق بالقتيل إذ شبهوا ما يسيل منه من دماء بأحد النباتات التي تحمل ثمارها لون الحمرة .

قال حسان بن ثابت : (٦٢)

وأفلت سوم الروع أوس بن خالد يمض دماً كالمغد مخفضت النحر

وقال عبد المسيح بن عسلة : (٦٣)

جسد به نضج الدماء كما قتلت أتلل قاطف الكرم (الكامل)

فحسان شبه الدماء في لونها الأحمر بجمرة ثمر شجر المغد ، والمغد كما قال أبو حنيفة : شجر يتلوى على الشجر أرق من الكرم ، وورقه طوال دقاق ناعمة ويخرج جراء مثل جراء الموز ، إلا أنها أرق قشراً وأكثر ماء ، وهي حلوة ، لا تقشر ولها حب كحب التفاح ، والناس ينتابونه وينزلون عليه فيأكلونه ، ويبدأ أخضر ثم يصفر ثم يخضر إذا انتهى . (٦٤)

أما عبد المسيح فشبه الدماء - في لونها الأحمر - بلون أصابع قاطف الكرم وهو العنب ، إذ كانت الأصابع تحمر احمراراً شديداً أثناء عملية التقطف .

(٦٢) الديوان ، ص ٣١٠ . ويروي كالعص : وهو نوع من الجلد الأحمر .

(٦٣) المفضليات ، ص ٢٧٩ .

(٦٤) اللسان ، مغد .

إن المغد والكرم شينان حسيان ، استطاع الشاعر أن يواسطتهما - العبور بالدم من حالته المجردة إلى حالة أخرى حسية . " فاللون نتلقاه الآن كلمة ذات مقاطع معينة ، أو نتلقاه العين شكلاً منقوشاً في حروف بذاتها ، لكنها لا تتفعل به إلا عندما تعود به من صورته المجردة هذه إلى صورته الحسية المباشرة .^(٦٥)

لقد كان للون الأحمر - في جل الصور الشعرية السابقة التي ورد في سياقها النبات - رمزيته ودلالته ، ولاحظنا ذلك في صورة الطعن وفي صورة الخمر ومعظم صور الوصف ، فما دلالة في صورة الحرب ؟

إن الأمر ليس بعيداً عن الدلالة النفسية ، فالشاعر - وهو فنان ذو أحاسيس تختلف عن بني جنسه وعصره - أحس أن لهذا اللون أثره المباشر على نفسية أعدائه وأعصابهم ، إذ يشعرون بالانكسار والهزيمة ، وفقدان الأمل في إحراز الانتصار . وهو في الجانب الآخر يشعر قومه بنشوة الانتصار وحضور الأمل . " إن ألوان الأثنياء وأشكالها هي المظاهر الحسية التي تحدث توتراً في الأعصاب وحركة في المشاعر . إنها مثيرات حسية يتفاوت تأثيرها في الناس .^(٦٦)

من هذا نرى أن صورة الدم في لوحة الحرب الشعرية تتجاوب مع صورة الرماح المنمرة أو المكتسية برووس الأعداء ، فالانكسار مظهر احتفال مرتبط بالنمو والإنبات والإثمار والبهجة ، وكذا صورة الخضاب المرتبطة باحتفالات الخصوبة والتزاوج والميلاد .^(٦٧)

وإذا كان لعالم الدماء - في لوحة الحرب - وضعه المميز ، فحري بالنسار أن يكون لها شأنها في هذه اللوحة .

(٦٥) التفسير النفسي للكاتب ، ص ٥٧ .

(٦٦) السابق ، ص ٦٧ .

(٦٧) حسنة عبد السمیع ، أنماط المديح في العصر الجاهلي (رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة عين شمس ، ١٩٨٥) ، ص ٨٥ .

إن قراءة الأبيات الشعرية الجاهلية التي صورت الحرب الجاهلية وفتنتا على صورتين - من صور النار في هذه الحرب - كان للنبات دوراً فيهما ، بدت الأولى في تشبيه أعين القوم - وهم يحاربون - بحريق الغضا ، وتجلت الثانية في إحراق النباتات والأشجار بعد الانتصار على الأعداء .

ومن الصورة الأولى قول تأبط شراً : (٦٨)

لأطرد نهباً أو نرود بفتية
بأيملتهم سُمزُ القتا والفتائق
مساعرة شعث كان عيونهم
حريق الغضا تلقى عليها الشقائق

فهو يصف الفتية المحاربين بأنهم متمرسون بالحرب ، وأن حق عيونهم - أثناء هذه الحرب - يحمر احمرار الجمر لحظة انتقاده .

وجمر الغضا - على وجه الخصوص كان له وضع مختلف عن بقية الجمرات المتخذة من سائر الأشجار ، إذ تميز هذا الجمر ببقائه متقدماً أطول مدة ممكنة ، فتأبط شراً أراد إثبات أن عيون هؤلاء الفتية تنظر محمرة طوال ساعات الحرب ، ولا تزول حمرتها إلا بانتهاء الحرب ، والإحساس بنشوة النصر .

إن بين النار والحرب علاقة ظاهرة ، إذ كثيراً ما يرتبط ذكرهما في جملة واحدة فنقول : اشتعلت نار الحرب أو نيران الحرب . والحرب غضب وثورة ، واحمرار العين نتيجة من نتائج الغضب وثورة الإنسان . إن خلق النار عند باشلار يتولد عن العنف ، فالنار هي الظاهرة الموضوعية لغضب داخلي ، ولقد توترت في الأعصاب ذات صيغة انفعالية . (٦٩)

لقد استحالَت الأعين في جحيم الحرب إلى حريق غضا ملتهب وتغذيتها بالثقائق (ذات اللون الأحمر) - في هذه الصورة - يحيل على تحول الغضا

(٦٨) ديوانه ، ضمن ديوان الصعاليك ، ص ١٤٩ وما بعدها . والأغاني ، ج ٢١ ،

ص ١٣٨ ، طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب . والفتائق : السيوف .

ويروي : العقائق .

(٦٩) النار في التحليل النفسي ، ترجمة نهاد خياطة (بيروت : دار الأندلس ، ١٩٨٤) ،

ص ٣٧ .

والزهر وألق الحياة إلى جحيم ولهيب مميت ، حتى لكأنه الموت الذي يمسرع إلى التهام مظاهر الحياة لتلتهم نيرانه فيأتى عليها .

أما الصورة الثانية لعلاقة النبات بالنار في لوحة الحرب فتتجلى في قول دريد بن الصمة : (٧٠)

وما كان في حربى سننم وقيلهم بحرب بعث من هلك الفوارس
تسافهت الأحلام فيها جهالة وأضرم فيها كل رطب ويابس

فهو يصور واقعاً مؤلماً يوم حرب بعث إذ أحرق في ذلك اليوم ما كان رطباً وما كان يابساً من النبات .

والشاعر حين يقول : تسافهت الأحلام فيها جهالة . يعترف اعترافاً صريحاً بأن إحراق النباتات في ذلك الوقت كان جهلاً وسفهاً ، لأنه يترك أثراً سلبياً فادحاً ، إذ يزيد بيئتهم تهديداً بالجذب .

لقد كانت ظاهرة إحراق النباتات في الحرب أثراً من آثار الانتقام من الخصم ، إن المنتقم يعلم ما يحتله هذا الكائن الحي من مكانة في نفس خصمه وفي نفس كل إنسان في ذلك العصر ، فهو إذ يقوم بإحراقه يعرض قوم خصمه للجوع والهلاك .

لقد أورد باثلار في كتابه عن النار جميع أنواع النيران ، من نيران الفرح وأخرى للجنس أو الحب ، وثالثة للتطهير ورابعة لإعادة إخصاب الأراضي الزراعية . ففي أى من هذه الأنواع تتجلى نار الحرب ؟

إن نار الحرب تتجلى في هذه الأنواع جميعها ، فنيران الفرح عند الشاعر تتمثل في زهوه ونشوته بانتصاره على أعدائه ، ونيران الجنس تتجلى في فخوه أمام محبوبته بهذا الانتصار ، ونيران التطهير ، تتجلى في تطهيره الأرض من دنس أعدائه ، ونيران إخصاب الأرض تبدو في ورود النباتات والأشجار من

(٧٠) الديوان ، ص ١٢٢ . بعث : يوم من أيام الأوس والخزرج .

مثل (الغضا - الشقائق - الرطب) في هذه الصورة . ولا تخفى العلاقة بين النار والنبات في أساطير العرب من أجل الإخصاب ، إذ كانوا إذا انقطعت عنهم الأمطار وجفت السماء ، يربطون في أذنان البقر نباتي الملح والعشعر ، ثم يضرمون فيهما النيران ، وهم يصعدونها قمة جبل شاهق .^(٧١)

وهناك صورة نباتية تعد من أكثر الصور دورانا في المعجم الشعري الخاص بلوحة الحرب ، هذه الصورة تجمع بين الفارس المحارب والأسد والنبات في إطار علاقة شعرية يدرك كل منها في نطاق تداخله مع الآخر على نحو جمالي . قال ليبيد :^(٧٢)

يَحْمِلُنْ فَتَيَانَ الْوَعَى مِنْ جَعْفَرٍ	شَعْنًا كَانَتْهُمْ أَسْوَدُ الْغَابِ
وقال دريد : ^(٧٣)	(الرمل)
وَلَكُمْ خَيْلٌ عَلَيْهَا فَتَيَسَةٌ	كَأَسْوَدِ الْغَابِ يَحْمِلِينَ الْأَجَمَ
وقال قيس بن الخطيم : ^(٧٤)	(المتقارب)
فَلَمَّا اسْتَقَلَّ كَثِيبُ الْغَرِي	سَفَ زَانَ الْكَتَيْبَةِ أَعْوَانَهَا
وقال أيضاً : ^(٧٥)	(الطويل)
كَأَنَّا وَقَدْ أَجَلُّوا لَنَا عَنْ نَسَائِهِمْ	أَسْوَدَ لَهَا فِي عَيْصٍ بَيْشَةٌ أَشْبَلُ
وقال طرفة : ^(٧٦)	(الرمل)
أَسْدٌ غَابَ فَلَمَّا مَا فَرَعُوا	غَيْرُ أَنْكَاسٍ وَلَا هَوِجٍ فَذُرُ
وقال كعب : ^(٧٧)	(الكامل)
مِنْ مَعْشَرٍ فِيهِمْ قُرُومٌ سَادَةٌ	وَلَبِوثٌ غَابَ حِينَ تَضَنُّرِمِ الْوَعَى

(٧١) اللسان ، ملح ، عشر .

(٧٢) الديوان ، ص ٢٢ .

(٧٣) الديوان ، ص ١٥٥ .

(٧٤) الديوان ، ص ٧٠ .

(٧٥) نفسه ، ص ١٤٠ .

(٧٦) الديوان ، ص ٥٤ .

(٧٧) الديوان ، ص ١١ .

وقال حسان : (٧٨)	فكيف إذا نازلتها	ليوث غريف وشيلاتها	(المتقارب)
وقال عنتره : (٧٩)	أسود غاب ولكن لا نيوب لهم	إلا الأسنة والهندية القضب	(البسيط)
وقال عبيد : (٨٠)	وفتية كليوث الغاب من أسير	ما للندى عنهم نزع ولا شحط	(البسيط)
وقال الأقدس الأودي : (٨١)	فلما أن رأونا في وغاهما	كأساد الغريفة والحجيب	(الوافر)

إن النبات الذي يرد في هذا السياق هو الغاب . قال أبو حنيفة : الغابة أجمه القصب ، قال : وقد جعلت جماعة الشجر لأنه مأخوذ من الغاية . (٨٢)

إن لفظ الغاب عندما يذكر فإنه يذكرنا دائماً بالأسد ذاك الحيوان المفترس . الذي لا موطن له إلا الغاب . فماذا يقصد هؤلاء الشعراء من خلال هذه الصورة ؟

إنهم أرادوا تشبيه أبطالهم بالأسد ، فكما أن الأسد سيد حيوانات الغابة ، يرهبا ويخضعها لسيطرته ، فكذلك الفارس يجب أن يكون سيد الحرب ويفترس أعداءه ويفت في عضدهم .

لقد أوجت هذه الصورة للمجتمع العربي الجاهلي - بأسره بفكرة شريعة نستطيع أن نطلق عليها اسم " شريعة الغاب " . ففي الغاب شريعة تقوم على خضوع الضعيف للقوى ، وسيطرة القوى على الضعيف من حيوانات الغابة .

(٧٨) الديوان ، ص ٣١٤ .

(٧٩) الديوان ، ص ٩٣ .

(٨٠) الديوان ، ص ٦٥ .

(٨١) الأغاني ج ١٢ ، ص ٢٠٠ . دار الكتب العلمية . بيروت .

(٨٢) اللسان ، غيب .

كذلك كانت شريعتهم في السلم وفي الحرب ، تقوم على مبدأ أن الغلبة والحكم يكونان للقوى .

إن فكرة الغلبة وملوكها وشرائعها فكرة قديمة جداً نجد لها صدى في تاريخ الشعوب الموعلة في القدم ، " فديانا إلهة الغلبة نفسها كان لها رفيق من الذكور ، يدعى فيريبوس - وكانت علاقته بها تشبه علاقة أدونيس بفينوس ... وهذا الشخص الأسطوري - فيريبوس - كانت تمثله في الأزمنة التاريخية سلسلة من الكهنة الذين كانوا يعرفون باسم " ملوك الغلبة " وكانوا دائماً يسهلون بسيفوف خلفائهم ، كما كانت حياتهم ترتبط بشكل ما بشجرة معينة بالذات في الغيبة على اعتبار أنه ما دامت الشجرة سليمة سلمت حياتهم أيضاً من الأذى .^(٨٣)

وحين نقلت هذه الشعائر إلى إيطاليا اتخذت صورة أكثر اعتدالاً ، فقد كانت توجد في هيكل نيمي شجرة معينة كان يحرم على الناس كسر فروعها ، ولا يستثنى من ذلك إلا العبد الذي يتمكن من الهرب . فإذا استطاع أن يكسر أحد أغصان هذه الشجرة حق له أن ينازل الكاهن في مبارزة فردية ، فإذا تمكن من قتله تولى شئون الحكم بدلاً منه وحمل بالتالي لقب " ملك الغلبة " REX NEMORENSIS .^(٨٤)

إن صورة النبات في لوحة الحرب الجاهلية ، قد أُركت هذه الحرب وغنتها ، حتى بدت وكأنها أجمة غاب تستعر استعاراً .

إن ذكر النبات في هذه الصورة جعلنا نحس أننا بإزاء عالم زاخر من الأحياء فيه الإنسان والحيوان والنبات ، إنها صورة متكاملة لوجه الحياة . لقد جعل النبات صورة الحرب تبدو تارة حمراء (الدم والنيران) ، وتارة أخرى تبدو خضراء (لون الكتائب والجيوش) ، وثالثة تبدو شاحبة ذابلة (عند تشبيه

(٨٣) الفصن الذهبي ، ص ٩٢ .

(٨٤) المرجع نفسه ، ص ٧٣ .

أعضاء القتيل بفروع الأشجار) ورابعة تبدو هامة لا حراك فيها (عند تشييه القتلى ببيس الشجر وحصاده) . إنها مجموعة من الصور النباتية أسهمت جميعها في إحداث رؤية متكاملة لهذه الحرب .

الفصل الخامس

النبات والمصالح

المديح أحد فنون الشعر الجاهلي ، وهو من الفنون التي وقف الشعراء الجاهليون عندها كثيراً ، وذلك لأنه كان ضرورة من ضرورات حياتهم ، من النواحي الاجتماعية والاقتصادية والسياسية .

فأما الناحية الاجتماعية ، فكان هناك نوع من المديح من الشاعر إلى أقاربه ، ومن يعولونه ، ويضطلعون بشئونه وشئون أسرته .

وأما من الناحية السياسية ، فقد اقتضت الضرورة نوعاً من المديح للفراس المحارب الذي ينود عن القبيلة ، وعن سائر أفراد المجتمع .

وأما من الناحية الاقتصادية ، فتعد هذه الناحية أكثر النواحي إيساراً لدور المديح - في ذلك العصر - وذلك نظراً لما اتصفت به تلك البيئة من فقر وجفاف ، وتعرض للسنة في أكثر أيام العام . وهذه الناحية أملت على الشعراء نوعاً من المديح للميسورين ، ومن بيدهم إكرام المحتاجين .

وكان الشعراء الجاهليون حين يمدحون ، يخلعون على ممدوحهم تلك الصفات المحببة لدى أهل البادية والحضر من عرب الجزيرة العربية وما والاها . فالممدوح عندهم ليس كمثله أحد في كرمه وحسن جواره وشجاعته وقوته .

ولقد كانت قصيدة المديح - مهما يكن وراءها من بواعث - ترسم صورة للنموذج والمثال الذي هو ضرورة من ضرورات الحياة حينئذ ، فطبيعة الحياة للخشنة القاسية تتطلب ألواناً من المروءات والبطولات والتضحيات ، تستقيم حولها حياة الناس ، والقصيدة هي التي ترغب في تلك الصفات ، وتدفع إليها ، وهذه منزلة عالية تشرئب إليها نفوس الرجال والنساء والأطفال .

وقدم هؤلاء الشعراء " ممدوحهم من خلال صور فنية محدودة ، لم يخرجوا عليها ، حتى فرضوا ذوقاً فنياً معيناً لا يقر النقد الخروج على مقوماته وتقاليده لا فيما يخص الموضوعات ولا فيما يخص الصور الفنية .^(١)

(١) حسنة عبد السميع ، أماط المديح في العصر الجاهلي ، مرجع سابق ، ص ١٢ .

وكان للطبيعة وعناصرها دور رائد في مجال المديح ، إذ هي التي منحست الشعراء كثيراً من صورهم ، وأثرت معجمهم اللغوي ، حتى بات من اليسير عليهم وضع رموز معينة وظواهر مستمدة من عناصرها لمدحهم . ولقد تسببت ظاهرة الجفاف في تركيز الشعراء المادحين - في ذلك العصر - على صفة يعينها ، أحبوها وألفوها ، وتمنوا وجودها في كل إنسان في بيئتهم ، هذه الصفة هي صفة " الكرم " التي عُدَّ من اتصف بها فارساً يستحق المدح بسحق.

ومن هنا فقد كان " الفارس الذي يواجه الموت جوعاً في السلم يمثل بعداً اجتماعياً ونفسياً لا يقل روعة ورونقاً عن فارس الحرب . ذلك أن الفارس الكريم كان يجود بما تملك يده دفعاً للأذى والجوع حتى يعيد الخصب والإشراق إلى وجه الحياة مرة أخرى ، ولذا فقد كان شعر المديح - وبخاصة في الممدوح الكريم - محاولة لا شعورية من مجتمع كان يعج بالصراع النفسي والجدل الروحي لإعادة الأمور إلى نصابها مرة أخرى .^(١)

وكما سبق أن ذكرت أن السبب الأساسي في إيجاد ذلك الكرم الجاهلي وإحلاله منزلة عالية في قائمة فضائلهم الاجتماعية كان سبباً اقتصادياً في صميمه ، فتلك الحياة البدوية المتنقلة كانت مهددة دائماً في أساس رزقها وهو ماء المطر الذي قد انقطع سنة أو سنتين متعاقبة عن أرض القبيلة .

فما من قوم أغنياء إلا وهم عرضة لأن يصيروا فقراء في أشد الحاجة إذا أصابتهم السنة أي القحط .

وأظن أن حرص العربي على الافتخار بالكرم والتغنى به يدل على أنه أمر مرغوب فيه ولا يتحقق إلا لتماماً ، ولو كان الكرم سائداً ما حرص العرب عليه

(٢) رمز الماء في الأدب الجاهلي ، ص ١٨٧ .

هذا الحرص ، وما أكثروا من المدح به ، إذ الأمر المعتاد لا يمدح به الرجل ، وإنما يمدح بما يخالف الواقع المشاهد .

إن فالمدح بالكرم كان الصفة المفتوحة التي يبيت فيها الشاعر مفاخر نفسه ، ومآثر قومه فيرصد القيم المحببة في المجتمع ويعرضها في شعره معتداً بها مبالغاً بحظه منها ، وقرى الضيف قيمة اجتماعية عظيمة بالغ الشعراء فيها وحرصوا على أن يسجلوا محامد الأجواد كلما وجدوا مجالاً للشعر وسبباً للمدح .

والشعر يعد شاهد حق للممدوح فيصبح الشاعر منساقاً بذكر فضائل الجواد الذي يذل ماله وأنفق ثروته في سبيل السخاء وطرق المعروف ، فيصير المدح له والثناء عليه عملاً عاطفياً متجاوباً مع شعور العرب برد الجميل على أهل المعروف ، فيندفعون إلى ضرب آخر من المبالغة في مدح الكرماء عندما لا يستطيعون جزاءهم إلا بالشعر ، فيزجون الثناء لهم كلما عنت المناسبة للمدح ، وكلما جاء ذكر الجود والسخاء .

لقد تحدث القرآن الكريم عن فقر العرب ، وضيق رزقهم في آيات كثيرة أبرزها الآيات التي تحدثت عن قتل الأولاد والبذات خشية الإملاق والفقر وضيق الرزق .^(٣)

والسؤال الآن ما علاقة الكرم بالنبات موضوع البحث والدراسة ؟

إن لعلاقة الكرم بالنبات صورتين ، الأولى تتمثل في أن الكريم حين يظهر كرمه ، يبرزه في شكل ثمار النبات من نخيل وبر وكَرْم وغير ذلك .

والثانية وهي الأهم حين يحل الشتاء موسم القحط والجذب بالبيئة الجاهلية وتكون النتيجة أن يسود معظم أرجاء الجزيرة جفافٌ يظهر أثره على النباتات

(٣) قال تعالى : ولا تقتلوا أولادكم خشية إملاق نحن نرزقهم وإياكم إن قتلهم كان خطأً كبيراً . الإسراء ٣١ .

وقال تعالى أيضاً : ولا تقتلوا أولادكم من إملاق نحن نرزقكم وإياهم . الأنعام ١٥١ .

والأشجار حين تذبل وتصفّر ولم تعد تؤتي ثمرها فتموت ، ثم على الحيوانات لأنها لم تعد تجد ما تعيش عليه من نباتات وأعشاب ، ثم على الإنسان الذي فقد الاثنين النبات والحيوان .

وفى هذه الحالة يظهر الكريم كرمه ، الذى يعوضهم به عما فقدته بيئتهم من نباتات وحيوانات ، وبذلك فهو مثل أعلى ونموذج يستحق المدح والثناء .

إنه - أى الممدوح - فى نظر الشعراء معادل موضوعى لهذا النبات الذى زال وانتهى حين حلت بالبيئة السنة .

قال زهير بن أبى سلمى يمدح هرم بن سنان : ^(٤) (الطويل)

أليس بغياض يدهاه غمامة ثمال اليتامى فى السنين محمداً

وقال الحطيئة : ^(٥)

(الوافر)

إذا نزل الشتاء بدار قوم تجنب دار بيتهم الشتاء

وقال أيضاً : ^(٦)

(الخفيف)

يعفرون العشار للطارق التـ ... أو لدى كل جحرة محال

وقال : ^(٧)

(الكامل)

الضامنون لمال جارهم حتى يتم نواهمض البقل

(٤) الديوان ، ص ٤٠ ، الشمال : الذى يطعم قومه فى سنين الجذب .

(٥) الديوان ، ص ١٤ ، . أى : إن جارهم فى غنى وكفاية لا يجد للشتاء أثراً لأفضالهم عليه .

(٦) نفسه ، ص ١٦٤ . الجحرة : السنة الشديدة . المحال : الشديدة المحل .

(٧) نفسه ، ص ١٧٢ .

وقال زهير : (٨)

(الطويل)

إذا السنة الشهباء بالناس أجمعت

ونال كرام المال في الجحرة الأكل

رأيت نوى الحاجات حول بيوتهم

قطينا بها حتى إذا تبت البقل

وقال زهير أيضاً : (٩)

(البسيط)

تالله قد علمت قيس إذا قسدت

ريح الشتاء بيوت الحي بالعن

أن نغم معترك الحي الجياح إذا

خب السفير ومأوى الناس البطن

وقال سحيم : (١٠)

(الطويل)

مساعير ما حرب وأيسار شتوة

إذا الريح ألوت بالكنيف المستر

فهذه الأبيات على الرغم مما تبديه من أثر الشتاء على تلك البيئة إلا أنها - إلى جانب هذا - تظهر شيئاً آخر يعد نقيضاً لهذه الحقيقة ، هذا الشيء يتمثل في الممدوح الذي امتدحه الشعراء بأنه (الضامن - الغياض - الثمال - المأوى - الأيسار ...) وهي صفات تعد متناقضة لما أحدثه الشتاء من (إمحال - وقحط - وجندب - وجفاف - وجحرة - وشهب - وبؤس - ...)

إن هذه الأبيات تضع الممدوح موضع النبات ، إننا نستطيع أن نتخيله وهو يمد يده بالعون والمساعدة للمحتاجين ، - فهو ذو خير وفير - كذلك الشجرة أو

(٨) الديوان ، ص ٨٦ . الشهباء : البيضاء من الجذب ليس فيها نبات لكثرة الثلج - أجمعت : أضرت . القطين : المساكن .

(٩) نفسه ، ص ١٣٠ . العن : حظائر من شجر . فإذا ما اشتد الريح فلعنتها ورمت بها على البيت . المعترك : موضع الأزدحام . خب : جرى ومر على وجه الأرض . السفير : ما لحت من ورق الشجر وتناثر .

(١٠) الديوان ، ص ٥٢ . ألوت : شذبت . الكنيف : الحظيرة من الشجر .

إذا أردنا الدقة قلنا النخلة - صاحبة السلطان الأعلى في البيئة الجاهلية في العطاء - تمدهم بما يحتاجونه من ثمر .

صحيح أن الأبيات لم تقدم لنا تشبيهاً واضحاً للممدوح بالنخلة أو بالشجرة ، نستخرج منه هذه الصورة التي تشير إليها ، لكن يمكن القول : " إن الصورة ليست مجرد شكل مختزن في ذاكرة الشاعر أو نمط من العلاقات اللغوية التقليدية التي يستدعي بعضها بعضاً ، إنها تنبثق من إحساس عميق وشعور مكثف يحاول أن يتجسد في رموز لغوية ذات نسق خاص هو تلقائياً خروج على النسق المعجمي في الدلالة والنسق الوظيفي في التركيب .^(١١)

لقد قدمت الأبيات مجموعة من الرموز اللغوية التي نستطيع أن نحصل منها على ما ينبئنا أن الشاعر إنما كان يرمي إلى إحداث هذه الصورة ، وتمثلت هذه الرموز فيما أحدثه الشتاء من آثار سلبية على بيئتهم ، كان من نتائجها أن عبر المعجم اللغوي عن تصور لطبيعة وصف الشتاء " في سكوتيتها وحركتها وكاشفاً عن طبيعة معتدية على وجه الحياة مشوهة جمالها حين تعبت بالوجود ، وتسخر بعنفوان الموت للقاسي من عجزها عن قهره ، فتخلف في النفس إحساساً بالعبيثية ، والنهزلاً ومرارة وخوفاً تتخلع منه القلوب وتطير جزعاً ...^(١٢)

وفي الوقت ذاته كان من نتائجها أن عبر المعجم اللغوي عن تصور مضاد لطبيعة الشتاء ، وتمثل هذا التصور في طبيعة الممدوح إذ كشف عنها طبعاً عذبة عاتلة عاملة على إثبات الجمال لوجه الحياة ، فخلفت في النفس بذلك إحساساً بالجدية وطمانينة في القلوب إزاء عواصف الشتاء القاسية .

إن هذا المعنى الموضوعي ربما وقفنا على تفسير لطائفة من صور الشعر الجاهلي التي سبقت في معرض المديح ، وهي في جملتها متعلقة بالموضوع -

(١١) د. محمد حسن عبد الله ، الصورة والبناء الشعري (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٨١) ، ص ٢٨ .

(١٢) أنماط المديح ، ص ١١٥ .

موضوع النبات - ذلك أن الشعراء الجاهليين درجوا على تشبيه الممدوح بالغيث والربيع والندى وتبالة ، وربطوا بينه وبين البحر وكثرة مائه التي تغطي الأشجار بل تقتلعها من جذورها ، وكذلك أوجدوا علاقة بينه وبين النخيل في كثرة حملته وعطائه ، وامتدت هذه الصور إلى عالم النار إذ لوحظت علاقة - من خلال بعض الأبيات الشعرية - بين النار والنبات والكرم ، ومن هنا كانت تسميتها عندهم " بأم القرى " .

وربما تبادر إلى ذهن القارئ استفسار عن علاقة النبات بالربيع والغيث والندى وتبالة أو غيرها مما ذكرت ، خاصة وأن هذه الألفاظ لها دلالة مائية لا تقل عن دلالتها على النبات ، ولكني أرجح وأقول : إن اللغة التي يستخدمها الشاعر في شعره " كلما كانت قابلة لتعدد الإحياءات وكثرة التأويلات ، كان ذلك أدل على موهبة في اختيار ألفاظه وتركيب صوره ، فالمثل الأعلى في لغة الشعر هو أن توحى للفظ الواحد أو العبارة الواحدة بمعان كثيرة إذا أمكن ذلك. وعبارة أخرى كلما كان تحت كلماته الظاهرة معانٍ دقيقة يظهر منها شيء لكل قارئ وفق ما تستوعبه الخبرات السابقة لهذا القارئ ، كان أعلى مرتبة في موهبته الشعرية ، ومن هذه النقطة نفسها جاز الغموض في الشعر إذا كان من شأن ذلك الغموض أن تتعدد الإحياءات عند مختلف القارئين .^(١٣)

والذي أقصده من هذا الكلام هو أن هذه الألفاظ التي وضعها الشعراء الجاهليون لممدوحهم تختفى وراءها دلالة نباتية أخرى غير تلك الدلالة المائية ، وهذه الدلالة النباتية سوف نلاحظها عند الحديث عن كل صورة من هذه الصور. وإذا كان التعبير بالصورة هو " الخاصية الأساسية منذ تكلم الإنسان البدائي شعراً ، وهذا حق بلا تحفظ - أشارت إليه دراسات لغوية رأت أن " المجاز " هو اللغة الإنسانية الأولى ، وألحت عليه الدراسات النقدية منذ قرر أرسطو أن الاستعارة هي محك الشاعرية ودليل عبقرية الشاعر وأنها الشيء الذي لا يمكن

(١٣) د. مصطفى الشورى ، الشعر الجاهلي تفسير أسطوري ، ص ١١٣ .

تعلمه. ^(١٤) إذا كان ذلك كذلك ، فإننى أظن أن إطلاق الشعراء لفظ الغيث على الممدوح كان أول الصور التي استخدموها لإبراز ظاهرة الكرم ، ومقاومة ظاهرة الجفاف ، ولم لا ، والغيث يعنى الغوث والنجدة والإنقاذ ؟

قال الأعشى : ^(١٥)	(الكامل)
وترى له ضرراً على أعدائه	وترى لنعمته على من نالها
أثراً من الخير المزيّن أهله	كالغيث صاب ببلدة فأسالها
وقال النابغة : ^(١٦)	(الوافر)
وأنت الغيث تنفع ما يئله	وأنت السمّ خالطه الزبون
وقال زهير : ^(١٧)	(البسيط)
فاستمطروا الخير من كفيه إنيهما	بسيبه يتروى منهما البغد
وقال أيضاً : ^(١٨)	(البسيط)
أيام ذبيان إذ عض الزمان بهم	كان الغيث لهم من هيشة الهور
وقال أيضاً : ^(١٩)	(الوافر)
وهو غيث لنا فى كل عام	يلوؤ به المخول والعديم
وقال أيضاً : ^(٢٠)	(الوافر)
أو انتجى سنناً حيث أمسى	فإن الغيث منتجع معيّن

إن أول ما يتبادر إلى الذهن - أثناء قراءة الأبيات - هو أن الشعراء إنما أرادوا تشبيه الممدوح فى كثرة عطائه وسيولة يده بالغيث أى المطر ، وهذا أمر

(١٤) د. محمد حسن عبد الله ، الصورة والبناء الشعري ، ص ١٢ .

(١٥) الديوان ، ص ١٤٦ .

(١٦) الديوان ، ص ٢٢٣ .

(١٧) الديوان ، ص ٤٣ .

(١٨) الديوان ، ص ٦٤ . الهور : المهالك .

(١٩) نفسه ، ص ١١٩ . المخول : ذو المال . العديم : الفقير .

(٢٠) نفسه ، ص ١٢٨ .

لا مرأ في أنه محتمل ، ولكن الأمر الذى لا مرأ فيه أيضاً هو أن اللغة العربية مثلما أطلقت لفظ الغيث على المطر ، أطلقت على النبات ، قال ابن منظور :
الغيث : المطر والكلاء ، وقيل الأصل المطر ، ثم سمي ما ينبت به غيثاً ،
أنشد ثعلب :
(الطويل)

وما زالت مثل الغيث يركب مرة فيعطى ويولى مرة فيثيب

يقول : أنا كشجر يؤكل ، ثم يصيبه الغيث فيرجع ... (٢١)

إن الصورة في هذه الأبيات تدل على النبات - فى ظنى - دلالة لا تقل عن دلالتها على المطر ، وذلك لأن الغيث فى أحد معانيه يعنى النبات ، ومن ناحية أخرى فإن النبات أثر من آثار الغيث المطر .

إن الكريم مثل الغيث النبات ، فكما أن النبات ينقذ الحيوان والإنسان بل كل كائن حي من غائلة الموت جوعاً ، فكذلك الكريم فى موقفه للنبيلى إزاء من يحسون بالجوع ويتعرضون للهلاك يفقد الثمار التى يحيون عليها .

إنها أبيات تصور موقف التأزم الإنسانى فى لحظات حرجة تصل بالمرء إلى حد الاختناق والموت كمدأ ، ثم تتحرك فى النفس الكريمة طبيعة النبات وجبلة الصمود حين يمد يده بالعطاء كى يغيث من يحتاج الإغاثة .

لقد ساهمت مجموعة من الكلمات فى رسم هذه الصورة الشعرية الرائعة ، ولكن لفظة الغيث كانت الركن الأساسى فى تكوين هذه الصورة من بين هذه الكلمات ، إنها قدمت إلينا من خلال تشبيه أو استعارة ، ولكنها فى نفس الوقت أوصلت إلى خيالنا شيئاً هو أكثر من مجرد التشبيه أو الاستعارة ، إنها قدمت إلينا الرؤية الدقيقة للواقع العربى فى ذلك العصر ، وقد أشعرنا حرف " الشاء " المهموس فى تلك اللفظة بقيمة الإغاثة والإعانة ، وبالجدية فيهما أيضاً .

إن خلافة الأسماء للأساطير أمر غير قابل للمناقشة ، والعرب كانت تسمى أبناءها بناء على معان ذات علاقة بأسطورة ، وأظن أن الغيث كان صاحب السلطان الأعلى في الهيمنة على كثير من أساطيرهم ، لذلك لا نعدم وجود أسماء جاهلية مأخوذة من مادة " غيث " مثل غياث ، وغيث ، بل امتد الأمر إلى ألهمتهم ، فكان يغوث اسم صنم لقبيلة مذحج .

إن هذا الأمر راجع إلى الشعور الجمعي بقيمة الغيث الماء ، وقيمة الغيث النبات ، ثم عادت الصورة الشعرية إلى ذلك الشعور الجمعي لتستمد منه السلطة.

إن مساقاة الامتداح بالغيث " تصور الوجه الحاني للطبيعة الذي تلوذ به نفوس وأمانى من يتهددهم الجذب والموت ، فالممدوح يلوذ به العديم ، ومن أنفق ماله فيفرج همه ، بل هو يقترب بالاستجابة الرحيمة التي لا ترد نداء من خلال شرطية ارتباط (الإنبات) بالجود دونما انقطاع أو منع في تواصل بواجه تقريق الموت وتهديداته ، وهو من جانب آخر يفوز في موقف المقارنة بين السم والغيث والضر والنفع ليكون نصير الحياة .^(٢٢)

ومثلما جمعت اللغة العربية بين النبات والغيث ، جمعت كذلك بينه وبين الربيع ، في سياق علاقة نابعة من أثر كليهما على الحياة في البيئة العربية ، فكما أن الغيث نبات ، فإن الربيع كذلك يعنى إشراق وجه الأرض ، وتبدل حالها من الجذب إلى الخضرة ، ومن العيوس إلى البشر ، وتبدل حال الناس من القسوط إلى السعادة والتفاؤل .

ولذلك نلاحظ أن الشعراء الجاهليين مثلما شبهوا الممدوح بالغيث شبيهوه - أيضاً - بالربيع . وهذا التشبيه على الرغم من وفرة وفرة دلالاته وإيحاءاته في الشعر الجاهلي وفي اللغة العربية على السواء ، فإنه يعد من التشبيهات النادرة بل والرائعة على المستوى الفني بصفة عامة ، والأدبي بصفة خاصة ، وذلك لما

(٢٢) أنماط المديح ، ص ٢٩٣ .

ترتبط به لفظة الربيع في نفس كل إنسان بمعنى معين يختلف عن المعنى الذى يحمله نفس اللفظ عند إنسان آخر ، بل إن اللفظ ذاته ، قد يختلف من شعب إلى شعب ومن بيئة إلى أخرى .

والقراءة المتأنية للشعر الجاهلى تقفنا على ثلاث صور للربيع : صورة الربيع المطير ، وفيها نرى المطر المنهمر ، والثلج المجتمع فى قرار الروض ، وصورة الربيع الممرع الذى يتربع فيه الناس ، وتخصب أرضهم وتنتج مواشيهم وصورة الرحلة فى طلب مصائب الربيع .

فتحت أى أفق من هذه الأفاق الشعرية لصورة الربيع تتدرج صورة الممدوح للربيع ؟

قال النابغة الذبياني : (٢٣)	(البسيط)
وأنت ربيعٌ ينشئ الناسَ سنيّةً	وسيفٌ أعيرته المنيةَ قاطعٌ
وقال أيضاً : (٢٤)	(الوافر)
فإن يهلكَ أبو قابوسَ يهلكَ	ربيعُ الناسِ والشهرُ الحرامُ
وقال أيضاً : (٢٥)	(الكامل)
وكنْتَ ربيعاً لليتامى وعصمةً	فمئذُ أبى قابوسَ أضحى وقد نَجَزَ
وقال حاتم الطائي : (٢٦)	(الوافر)
شَرَى ودَى وتكرمتى جميعاً	لآخرِ غالبٍ أبداً ربيعاً

(٢٣) الديوان ، ص ٣٨ .

(٢٤) الديوان ، ص ١٠٥ . أبو قابوس : كنية النعمان .

(٢٥) نفسه ، ص ١٩٤ .

(٢٦) الديوان ، ص ٧٠ . شَرَى : ابتاع .

وقال ليبيد : (٢٧)	(الكامل)
وهم ربيع للمجاور فيهم	والمرملة إذا تطول عائلها
وقال الحارث بن حنظلة : (٢٨)	(الخفيف)
أسد في اللقاء ورد هموس	وربيع إن شئت غبراء
وقال الحطيئة : (٢٩)	(الطويل)
إذا غبت عنا غاب عنا ربيعنا	وتسقى الغمام القرح حين توب
وقال ليضاً : (٣٠)	(الطويل)
وإني لأرجوه وإن كان نائياً	رجاء ربيع أثبت البقل واثناً

إن العودة إلى وضع كلمة الربيع في معاجم اللغة من الممكن أن تضعنا أمام تفسير مقنع لمفهوم الربيع في أذهان العرب بعامة والشعراء بخاصة .

قال ابن منظور : والربيع : جزء من أجزاء السنة ، فمن العرب من يجعله الفصل الذي يدرك فيه الثمار ، وهو الخريف ، ثم فصل الشتاء بعده ، ثم فصل الصيف ، وهو الوقت الذي يدعوه العامة الربيع ، ثم فصل القيظ بعده ، وهو الذي يدعوه العامة الصيف ، ومنهم من يسمى الفصل الذي تترك فيه الثمار ، وهو الخريف ، الربيع الأول ، ويسمى الفصل الذي يتلو للشتاء - وتأتى فيه الكمأة والنور - الربيع الثاني ، وكلهم مجمعون على أن الخريف هو الربيع ، قال أبو حنيفة : يسمى قسماً الشتاء ربيعين الأول منهما : ربيع الماء والأمطار ، والثاني : ربيع النبات ، لأن فيه ينتهي النبات منتهاه ، قال : والشتاء كله ربيع

(٢٧) شرح القصائد العشر ، ص ٢٦٠ .

(٢٨) نفسه ، ص ٤١١ . الغبراء : السنة للقبيلة المطر .

(٢٩) الديوان ، ص ٢٩ .

(٣٠) نفسه ، ص ١٥٦ .

عند العرب من أجل الندى ، قال : والمطر عندهم ربيع متى جاء ... وربع ربيع : مخصب ، على المبالغة ، وربما سمي الكلاً والغيث ربيعاً .

والربيع أيضاً : المطر الذي يكون في الربيع ، وقيل يكون بعد الموسم ، وبعده الصيف ، ثم الحميم . والربيع : ما تغلفه الدواب من الخضر ، والجمع من كل ذلك أربعة .^(٣١)

لعلنا نلاحظ من هذا الوضع اللغوي الواسع لكلمة الربيع ، أن الربيع لفظ عام يطلق على الماء والنبات والزمن والحيوان الذي يولد في الربيع ، ومن هنا يكون الانطلاق إلى القول : بأن صورة الممدوح المشبه بالربيع تُوجد تجلياتها في كل هذه المعاني المتعلقة بالربيع . والظاهرة التي تجدر ملاحظتها في هذا السياق هي أن الشعراء يريدون من وراء رسم هذه الصورة للممدوح - صورة تشبيهه بالربيع - أن يعم الخصب كل أرجاء البيئة ، لأن ظاهرة الخصب في النبات والحيوان بل وحتى الإنسان تكون على أشدها في الربيع . وقد ساق المعجم اللغوي الخاص بلفظة الربيع طائفة من التعبيرات المجازية التي تؤكد هذه الحقيقة إذ قيل :

وارتبع الفرس والبعير وتربع : أكل الربيع والمرتبع من الدواب : الذي رعى الربيع فسمن ونشط ... وربعت الأرض فهي مربوعة إذا أصابها مطر الربيع ... وناقة مُربِع : ذات رُبع ، ومرباع : عانتها أن تنتج الرُّباع ... وفصيل رُبْعِي : نتج في الربيع ... والسَّيْطُ الرُّبْعِي : نخلة تدرك آخر القَيْظ ... ورجل مربوع ومرتبِع وربع وربعة ، أي مربوع الخَلْق لا بالطويل ولا بالقصير ...^(٣٢)

(٣١) اللسان ، ربع .

(٣٢) السابق ، ربع .

إن للربيع معانٍ ثلوانٍ أعمق من هذا المعنى الظاهر ، وكل هذه المعاني ليست بمنأى عن الظاهرة التي أطرحها مرتبطة بالمدحوح وهي ظاهرة الخصب التي تلاحظ حالة بكل شيء عندهم .

إنهم يريدون أن يحل هذا المدحوح محل الربيع إذا غاب ، من أجل أن يستمر الخصب والنماء في هذا المجتمع الذي طالما تعرض لظروف المحل والجندب . إنه أي المدحوح الربيع - يُعد النموذج المثالي الذي تتوافر فيه عناصر الإنقاذ من هذه الظروف .

والذي يجلو هذه الحقيقة للكثرة المفرطة في أسمائهم ، إذ لوحظ ، لاشتقاق كثير منها من مادة ربيع من مثل : ربيع ، وربيع ، ومربيع ، ويربوع ...

إن المدحوح الربيع هو " من تتعلق بمحيته النفوس وتتعلق بأمنه القلوب الفزعة ، وهو قاهر الخوف ومانع الأمن تنمو في ظله الحياة . ويزدهر الخصب ، ويلوذ به الخائف وتأمين إليه الأنعام ، وتعكف بيته وتآلف وتسلم له قيادتها وتسمعن وتتوالد في الحصن المنيع منعة الوحوش في قمم الجبال . وهو واهب الحياة للطبيعة ، متوحد بها ، تتعلق الحياة بحياته وبرضاه وبعطفه ، إنه في وجوده يوازي الربيع الذي يؤذن بتجدد الحياة وإثمارها ونمائها ، وفي هلاكه اختلال لنظام الطبيعة ، وهلاك للأحياء ، إنه واهب الحياة الذي يستحق الشكر ويمتلك بيديه القوى المتقابلة ، قوى الحفاظ على الحياة وسبيلها ، فهو المنعم وهو القادر والشكر له واجب . (٣٣)

وإذا كان الربيع قد احتل في نفوسهم هذه المكانة السامية ، فليس ثمة ما يمنع أن تكون العرب جعلت له إلهاً ، أو ربما يكون هو نفسه إلهاً ، ألم تؤله العرب أشياء كثيرة لاحظت فيها نفعاً لهم ؟ فإذا كان ذلك كذلك فيكون من الأخرى أن

(٣٣) أنماط المدح ، ص ١٩٨ .

تجعل للربيع إلهاً ، وإننى أرجح أن يكون هو نفسه إلهاً ، توصلوا إليه بعدما لاحظوا قوته الخارقة والمؤثرة فى سير حياتهم .

وربما يكون هذا الاعتقاد تسرب إلى العرب من العادات الشعبية المتوارثة عبر الأزمنة ، فقد لوحظ أن هناك شعوباً " اختارت للربيع ملكاً وملكة من بين رجالها ونسائها ، وزوجهما فى حفل علنى ، لعل التربة تصغى إلى الحفل ومغزاه ، فتسرع إلى إزهار النبات ، بل إنهم فى بعض البلدان يضيفون إلى مثل ذلك الحفل أن يقوم العروسان فعلاً بعملية التزاوج علناً حتى لا يتركوا للطبيعة عنراً بأنها لم تفهم الواجب الذى طُلب إليها أدائه .^(٣٤)

ولا زلنا نحن - فى هذه الأيام - نفعل شيئاً قريباً من هذه العادة القديمة ، إذ نحفل بقدوم الربيع احتفالاً كبيراً ، ويبدو هذا الاحتفال جلياً فى ارتداء الملابس البيضاء ، والخروج إلى الحدائق والحقول وأماكن الخضرة والنبات . إنه موروث شعبى لا يقصد من ورائه الاحتفال بقدوم هذا الفصل ، بقدر ما هو تعبير عن فرحة وغبطة ونشوة بتحول حال الأرض من الهمود إلى الاهتزاز ، وحال النبات من الذبول إلى الخضرة والنضارة .

إن للربيع - فى نظر هؤلاء الشعراء الجاهليين - مفهوماً نباتياً مثلما له مفهوم مائى وزمنى ، ومن هنا كانت الدقة وكان الإلحاح على وصف وتشبيه ممزوجهم فى كرمهم وسخائهم وعطائهم بالربيع ، فنعمتهم تظهر على الفقراء مثلما تظهر نعمة الربيع على الأرض والشجر .

إننا إذا تأملنا الأبيات السابقة ، وأعدنا قراءتها سوف نلاحظ أن الشعراء قد ألحوا على ألفاظ بعينها لإبراز مدى ما كان يعانيه ذلك المجتمع ، وتتمثل هذه الألفاظ فى (غاب - نائياً - يهلك - اليتامى - المرملة) .

(٣٤) قصة الحضارة ، ديورانت ، الجزء الأول من المجلد الأول - نشأة الحضارة ، مصدر سابق ، ص ١١١ وما بعدها .

وفي الوقت نفسه استخدموا - للتغلب على هذه الظاهرة التي أثاروها في أبياتهم - وسيلتين فئتين مختلفتين الأولى تتمثل في استعمال الألفاظ المضادة لهذه الألفاظ من مثل (نسقى - تؤوب - رجاء - أثبت - يغشى - عصمة) .

والوسيلة الثانية تتمثل في استعارة الربيع لهذا الممدوح الكريم ، وهذه الاستعارة اللطيفة هي التي أظهرت لنا الربيع والكريم - رغم هذا التباين الواضح بينهما وكأنهما وحدة واحدة .

يقول بورتون BURTON في كتابه THE CRITICISMOF POETRY أو نقد الشعر :

" إن الاستعارة تعين متميزين ، وتتمجها بطريقة لا تنسى في حرارة الخيال المستعرة ، وهي تعمل بسرعة شديدة ، بحيث إنها كثيراً ما يتم التعبير عنها في كلمة واحدة ، والانطباع الحسى الذى تنقله يأتى في المرتبة الثانية بعد التداخيل العاطفية والفكرية التي من شأنها أن تثير . (٣٥)

ولئن أن إدماج الاستعارة المتباينين ، وعملها بسرعة ، والانطباع الذى تنقله للقارئ ، كلها أمور من الممكن أن نعزو إليها السبب في إثارة الاستعارة على غيرها من فنون البلاغة في هذه الأبيات التي شبه الشعراء من خلالها الممدوح بالربيع .

لقد أعطتنا لفظة الربيع المكونة من (حرف الراء هذا الحرف الذلىق ، وحرف الياء هذا الحرف الشفوى ، وحرف الياء الهوائى وحرف العين الحلقى) أعطتنا من خلال هذه الحروف صوتاً رقيقاً ناعماً سلساً ، يرمز إلى مدى ما يتمتع به هذا النموذج من صفات الرحمة والبشر واليسر والعدل .

(٣٥) اللغة الفنية ، ترجمة ، د. محمد حسن عبد الله (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٨٥) ،

وإذا كان التصوير هو أوج الشعر نفسه ، وحياته الحقيقية على حد قول درايدن ^(٣٦) ، فإننا نلاحظ - في الشعر الجاهلي - صورة نباتية أخرى للممدوح الكريم ، وهي صورة ربط الشعراء من خلالها بين البحر والنبات ، إذ راحوا يشبهون الممدوح في كثرة عطائه بالبحر الذي يركب ماؤه الشجر فيغطيه ويكاد يقتله .

قال الأعشى : ^(٣٧)	(المتقارب)
وما مزيدٌ من خليج الفراء	ت يغشى الأكام ويعطو الجسورا
يكتبُ السفين لأفكانه	ويصرع بالعبر أثلاً ونورا
بأجود منه بما عنده	فيعطى المنين ويعطى البدورا
وقال أيضاً : ^(٣٨)	(المتقارب)
وما رائحٌ روحته الجنوب	يروى الزروع ويعطو الديارا
يكتبُ السفين لأفكانه	ويصرع بالعبر أثلاً وزارا
إذا رهب الموج نوتيه	يحط القلاع ويرخي الزيارا
بأجود منه بأدم الركبا	ب لطف العلق بهن احمرارا
وقال النابغة : ^(٣٩)	(البسيط)
فما القرات إذا هب الرياح له	ترمي غواربه العبرين بالزبد

(٣٦) نفسه ، ص ٤٦ .

(٣٧) الديوان ، ص ٧٢ . الأكام : الواحدة أكمة وهي المرتفع من الأرض . العبر : الموج وارتفاع المياه . المنين : المنة من الإبل . البدور : الدراهم .

(٣٨) نفسه ، ص ٧٦ . الرائح : المطر . الجنوب : رياح الجنوب . الأثل والزار : ضربان من الشجر . النوتى : البحار . للزيار : الجبال . أدم الركاب : الإبل البيضاء . العلق : مفردا لعلق وهو النفيس من كل شيء .

(٣٩) الديوان ، ص ٢٦ وما بعدها . الغوارب : الأمواج . عبر الوادى : جانباه . الزبد : ما يطرحه إذا جئ ماؤه . اللجب : المصوت لقوة سيله . الينبوت والخضد : فبتان . الأبن : الإعياء . النجد : الكرب . النافلة : الفضل .

يمده كل وادٍ متسرعٍ لجبٍ فيه ركامٌ من الينبوتِ و الخَضْبِ
 يظل من خوفه الملاح معتصماً بالخيزرانة بعد الأذن والتَّجْدِ
 يوماً بأجسود منه سيب نافذةً ولا يحول عطاء اليوم دون غدٍ
 وقال عبيد بن الأبرص في صورة قريبة من ذلك : - (٤٠) (للكمال)
 وإلى شراحيل الهمام بنصره نصر الأشياءِ سريةً مُستَرَعْدِ
 من سيئه سحُ الفراتِ وحملةً يزن الجبالَ ونيله لا ينفذُ

وهي صور تمتاز بالامتداد والاتساع ، لاحتوائها على عناصر حياتية كثيرة ، فهي تحتوى على الفرات مصدر الماء العذب ، وعلى النبات المتمثل فى الأشجار والزار والتخيل والينبوت والخضد وقد حصرت هذه العناصر بين لفظين كان لهما أثر كبير فى إبراز كرم الممدوح ، ألا وهما ما أفعل الممبوقه بحرف الجر الزائد .

وأعتقد أن الشعراء يريدون من وراء هذا الحصر أن يقولوا على الرغم من كثرة مياه البحر وفيضاتها ، لدرجة أنها تغطي للنباتات والأشجار بل تقتلعها - وكانت هذه الصورة محببة لديهم - وهذا فى نظرهم يعتبر كرمًا زائدًا من البحر - إلا أن هذا البحر لم يصل لدرجة هذا الممدوح فى كرمه وجوده ، فهو أكرم (أفعل) من البحر .

وقد يُسأل سؤال : ما دور النبات إذن فى مثل هذه الصورة ؟

وهو سؤال له ما يبرره لأن من يقرأ الأبيات مرة أو مرتين ، يتبادر إلى ذهنه أن الصورة أقرب إلى الماء منها إلى النبات ، وهذا أمر صحيح ، ولكن الجائز أيضاً - أن يكون للنبات دور مهم فى هذه الصورة ، لأن النباتات والأشجار أول الأشياء التى يظهر عليها أثر كثرة هذا الماء ، وكرم البحر .

(٤٠) الديوان ، ص ٣٨ . الهمام : السيد . الأشياء : النفل الصغير . السرى : النهر الصغير . المسترعد : الكثير . السيب : المعطاء .

فالشعراء - إذن - لم يأتوا بالنبات في هذه اللوحة بطريقة عشوائية ، أو لإتمام أجزاء الصورة وعناصرها ، ولكنهم يرمون إلى وضع آخر جوهري ، يتمثل في أنه مثلما يظهر أثر البحر والماء على النبات بهذه الدرجة الفائقة ، فإن أثر كرم الممدوح ونعمته يظهر على الإنسان بدرجة تجعله يهتز ويتحرك ويتمايل على الأرض مثلما يحدث للنبات عندما يتعرض لدفعة شديدة من المياه .

حقاً لقد استطاع هؤلاء الشعراء أن ينفذوا من وراء هذا التشبيه إلى رسم هذه اللوحة الفنية الرائعة بكل تفاصيلها وجزئياتها ، مسجلين فيها مجموعة من الحركات التي تدل على عمق الصورة ودلالة عناصرها . لقد برز عامل الحركة النشط من خلال أفعال بعينها مثل (راح - روحته - يروى - يعلو - يكب - يغشى - يصرع - يعطى - ترمى - يمدد - يحول - يزن) وهي كما نلاحظ أفعال جُلّها جاء بصيغة المضارع لتدل على دوام الحركة وتجدها مما يشي بالإحياء الكامن وراء هذا التشبيه ، والذي يتمثل في حركة يديه ، فيداء متحركتان مهتزتان بالغطاء دائماً ، وأن هذه الحركة ليست دائمة فقط ، ولكنها حركة نشطة سريعة تشبه حركة المياه والعواصف في الأشجار .

إن القراءة المتكررة للأبيات ترشدنا إلى أبعاد مختلفة للصورة ، هذه الأبعاد تدل على أن هؤلاء الشعراء قد شغلوا أنفسهم برسم هذه اللوحة شغلاً شديداً ، وعنوا بها عناية فائقة ، وأنهم لم يضعوا ريشتهم الفنية من بين أناملهم حتى أتموا لهذه الصورة كل ما يريدون من خطوط وألوان ولمسات فنية ، فكانت النتيجة أن خرجت لنا هذه الصورة على هذه الشاكلة من الروعة والدقة ووفرة عناصرها المستمدة من الطبيعة ، وساعدتهم في أداء هذه المهمة - اللغة الفنية ذات القدرة على التصوير ، والصياغة ، والتي جاءت مرآة لنفوسهم وعواطفهم ، فكانت أحد عوامل تشكيل صورهم البدوية ، التي جاءت نتاجاً لحياة البدو التي عاشوها وخبروها ، واتحدت بأنفسهم اتحاداً تاماً ثم بدت أثارها جلية في هذه الصور التي تعد - بحق - من أندر الصور في الشعر الجاهلي عامة .

وفى سياق الحديث عن الكرم نطالعنا نماذج شعرية جاهلية متعددة كشفت بطرق مختلفة عن حجم الإعطاء الذى يبرز جانب الثروة لدى المانح المنعم ، وتمثلت هذه الثروة فى التأكيد على معانى الخصب المشتركة بين ثمرات النخيل أو غيره من الأشجار والفرس الضخم أو النوق المنتجة .

قال الأعشى : (٤١)

يَهْبُ الجَلَّةُ الجَراجِرَ كالْبَسِ — ستان تحنو لثَرْدَقِ أَطْفالِ (الخفيف)

وقال : (٤٢)

الْوَاهِبُ القَيْنَاتِ كَالْ — غَزَلانِ فى عَقْدِ الخَمائلِ (مجزوء الكامل)

وقال أيضاً : (٤٣)

هو الوَاهِبُ الكُومِ الصَفايا لِحارِهِ — يشبَّهَن دوماً أو نَحِيلًا مَكَمًا (الطويل)

وقال أيضاً : (٤٤)

هو الوَاهِبُ المَنَّةَ المِصطَفا — ة كالنخل طاف بها المِجترِمُ (المتقارب)

وقال للنايغة : (٤٥)

الْوَاهِبُ المائَةَ المعكاءَ زِينها — سَعْدانُ تَوْضِخُ فى أوبارها اللَّيْدِ (البسيط)

وقال الحارث بن حلزة : (٤٦)

يحيوك بالزَّعْبِ الغيَوضِ عُلَى — هِمَّياتِها والذُّهَمِ كالغُرَسِ (الكامل)

(٤١) الديوان ، ص ١٤١ . الجلة الجراجر : الإبل السمينة . الثردق : الصغار .

(٤٢) نفسه ، ص ١٥٣ .

(٤٣) نفسه ، ص ١٦٧ . الكوم : مفردا كُوم أو كوما . وهو من الإبل الكبير السنام .

(٤٤) السابق ، ص ١٧٠ . المجترم : جامع الثمار .

(٤٥) الديوان ، ص ٢٢ . المعكاء : الإبل السمان . السعدان : نبت من أنجع ما ترعاه

الإبل . توضح : موضع .

(٤٦) المفصليات ، ص ١٣٣ . الدهم : الخيل . الغرس : النخل .

(الطويل)	وقال زهير بن أبي سلمى : (٤٧)
توارثه آباءُ آبائهم قبيلُ	فمايك من خير أتوه فأنما
وتفرسُ إلا في منابتها النخلُ	وهل ينبت الحظي إلا وشيجة
(الكامل)	وقال المسيب بن علس : (٤٨)
جُرْدَا أطار نسيئها البقلُ	يهب الجياد كأنها غُنبُ
تقرو دكادك بينها الرملُ	والضامرات كأنها بقرُ
وسنط الأثاء مكمم جعلُ	والدهم كالعبدان آزرها
(الكامل)	وقال المسيب أيضاً : (٤٩)
سهل الخليفة ما به غسقُ	بحر من المذاد ذو حدبِ
مثل النخيل صغارها السحقُ	قد نالني منه على غورِ
(الكامل)	وقال بشر بن أبي خازم : (٥٠)
ترجى مطلقها كجنة يثربِ	والماتح المائلة الهجان بأسرها
(الطويل)	وقال أيضاً : (٥١)
تساق جميعاً مثل جنة يثربِ	وأوهب للكرم الهجان بأسرها

لقد سبق الحديث عن علاقة الحيوان خاصة الفرس والناقة بالنبات في الفصل الخاص بالنبات والوصف ، ولكن الصورة المقدمة هنا في معرض الحديث عن

(٤٧) الديوان ، ص ٨٧ . الخطي : الرماح المنسوبة إلى خط قرية بالبحرين . الوشيج : القفا . أراد أنه لا ينبت الشيء إلا جلسه ، ولا تفرس النخل إلا حيث تثبت ، وكذلك

لا يولد الكرام إلا في موضع كريم .

(٤٨) ديوان بني بكر ، ص ٦٢٦ ، الأثاء : صغار النخل . وكذلك جعل .

(٤٩) السابق ، ص ٦٢٣ . السحق : الطويل .

(٥٠) الديوان ، ص ٣٩ . الهجان : البيض الكرام المتعلق من الإبل .

(٥١) نفسه ، ص ٢٠٠ .

المدح بالكرم والجود تختلف نوعاً ما عن سابقتها في الوصف ، ذلك أن الشعراء لا يقصدون إلى وصف تفاصيل هذين الحيوانين بقدر ما يرمون إلى إبراز الخير العميم الذي يمتلكه هذا الممدوح .

إن الخيل والنوق والنخيل تعد أعلى الأشياء عند العرب ، ولذلك حرص الشعراء على المدح بها فالممدوح الذي يمتلكها يعد ذا خير وفير ، ثم هو بعد ذلك يهبها ويعطيها من يستحق العطاء .

والأمر اللافت للنظر في هذه الصور الشعرية المسوقة على وفرة عناصرها هو أنها تتحد في أشياء وتختلف في أشياء أخرى ، فهي تتحد في إظهار الغرض منها ، وهو إبراز ما يتمتع به هذا الكريم من خير متمثل في الإبل والخيل والنخيل . وتتحد أيضاً في أن المشبه - وهو الشيء الدال على هذا الخير العميم - إما أن يكون من الإبل وإما أن يكون من الخيل ، وليس هذا فقط بل إن هذه الحيوانات تعد بالمائة أو بالمئين ، وهذا أمر له دلالة لأن هذه الألفاظ العددية حين ترتبط بالعطايا من الحيوانات " النوق والبعران بصفة خاصة " ، فإنها تحيلنا على طقس جاهلي قديم . ذلك أن النوق حين تبلغ المائة والمئين والألف ، وجب على أصحابها تعويضها طبقاً لمعتقدات جاهلية ، ترى أن هذه الأعداد تصبح قابلة للحسد من الإنس والجن بصفة خاصة . (٥٢)

والأمر الذي يختلف فيه هذه الصور ، هو أنها غير متفقة في نبات يعينه ، وإنما تحيلنا كل صورة منها على ضرب من النبات يختلف عن الضرب الذي تحيلنا عليه غيرها . وكل نبات من هذه النباتات له وضعه ودلالته في صورته . فالأعشى حين أراد وصف عطاء ممدوحه وكثرة خيره استخدم (البستان - الخمائل - الدوم - النخيل) وكلها نباتات لها قيمتها ودلالته في نفس العربي .

(٥٢) رمز الماء ، ص ٢٠٩ .

واستخدم النابغة لفظ (السعدان) وهو من النباتات ذات الوضع المميز عند العرب ، إذ ضرب به المثل فقيل " مرعى ولا كالسعدان " قال بعض السرواة : السعدان : أخثر العشب لبناً ، وإذا خثر لبن الزراعة ، كان أفضل ما يكون وأطيب ولؤسم ، ومنابت السعدان السهول ، وهو من أنجع المراعى فى المال ، ولا تحسن على نبت حسنها عليه . (٥٣)

فتوق هذا الممدوح تختلف عن سائر النوق لأنها تربت على نبات السعدان الذى يظهر أثره على الحيوانات أكثر من غيره من النباتات .

واستخدم سائر الشعراء النخيل سواء كان عسبياً أو أشاء ، وأثر بشر بن أبى خازم التعبير عن صورته بلفظ جنة يثرب ، وجنة يثرب كانت نخيلاً أيضاً .

ولست بحاجة إلى تكرار الحديث عن النخيل ووضعه عند العرب ، ويكفى أن نعرف أنه ما من غرض من أغراض الشعر الجاهلى إلا واستخدم النخيل فى أكثر من صورة .

إن امتلاك الممدوح الكريم للنوق والنخيل لهو دليل على كثرة خبره وفيضانه على غيره ، إذ إنه يمتلك أعلى مآلين فى ذلك الوقت .

ونحن إذا عدنا إلى هذه الصور - مرة أخرى - وأنعمنا النظر فيما استخدم الشعراء من صيغ لغوية ، لوجدناهم قد شكّلوا فى هذه الصيغ ، ولم يستقروا على صيغة معينة ، وكلها صيغ لغوية مرتبطة بما استخدمه كل شاعر من نباتات فى صورته .

فهناك الأفعال المضارعة (تحنو - يشبهن - تغرس - تقرو - ترجى - ينبت - تساق) ، والأفعال الماضية (زينها - أزرها) والصفات (معكاء - الفيوض - الخليفة) وأسماء الفاعلين (الواهب - الضامرات - المانح) والجموع (الخمائل - نخيل - دوم - الغرس - الدهم - عسب - الأشاء - السحق) .

(٥٣) مجمع الأمثال + ج ٢ ، ص ٣٢٥ وما بعدها .

وهذا الاختلاف والتنوع في هذه الوسائل اللفظية ، يجعلنا ندرك إلى أي حد كانت هذه الصور حية متحركة حركة دائبة ، تتفق مع حركة النموذج المسدوح للدائبة المتقلبة أثناء كرمه وعطفه على رعاياه .

وهناك صور شعرية جاهلية عبرت عن معنى الخير والغي ، وجمع بعضها بين الحيوان والنبات وبعضها الآخر اقتصر على النبات ، وإن كانت جميعها تدخل في إطار المدح بالخصب والجود .

قال النابغة : (٥٤)

(الكامل)

ورقاً مراكلها من المضمار

فيهم بنات السجدي ولاحق

صفراً مناخرها من الجرجار

يتحلب للعضيد من أشداقها

(الطويل)

وقال النابغة أيضاً : (٥٥)

بجمع مبير للعدو المكائر

هم منعوا وادى القرى من عدوهم

بأعجازها قبل استقاء الحناجر

من الواردات الماء بالقاع تستقى

عفاء قلاص طار عنها تواجر

بزاخية ألوت بليف كئسه

إذا طار قشر التمر عنها بطائر

صغار النوى مكنوزة ليس قشرها

بلى يواد من تهامة غائر

هم طردوا عنها بلياً فأصبحت

(٥٤) الديوان ، ص ٥٩ وما بعدها . السجد ولاحق : فرسان كانوا من فحول الخيل المنتجة

والورق : جمع ورق ، وهو الذي يضرب لونه إلى السواد .

(٥٥) نفسه ، ص ٩٩ وما بعدها . من الواردات : يعني الأنخل المفروسة في الماء . تستقى

بأعجازها : تتغذى بأصولها . إذا بالحناجر : بالأنهار .

فهو في الصورة الأولى يصف خيلهم ، ويقول إنها في خصب دائم ، فهي ترعى البعصيد^(٥٦) ، فيساقط من أشداقها ، وترعى الجرجار^(٥٧) ، فتصفر من نوره - من آخرها .

وفي الصورة الثانية يمدحهم بأنهم يمتلكون وادياً من النخيل المغروس في الماء ، وهذا النخيل طويل ، وأنهم استطاعوا أن يمنعوا عدوهم من الوصول إلى هذا النخل .

وقال حسان بن ثابت : (٥٨)

يسقون دريآق المدام ولم تكن تغدو ولا تدهم لنقف الحنظل

وقال أيضاً : (٥٩)

يجتنين الجادى في نقب الرئط عليها مجاسد الكتان

لم يُعلن بالمغافر والصمغ (م) ولا نقف حنظل الشريان

فهو يستخدم - الحنظل - في صورة مدحبة طريفة ، إذ يقول إن هؤلاء القوم يعيشون في سعة عيش ورفاهية ، والدليل على ذلك أن نساءهم لم يخرجن في يوم من الأيام لنقف الحنظل ، ولكن ما علاقة الحنظل بالرفاهية في هذه الصورة ؟

(٥٦) البعصيد : قال ابن سيده : هو بقلة زهرها أشد صفرة من السورس

(الأسنان : عضد) .

(٥٧) قال أبو حنيفة : الجرجار غنية لها زهرة صفراء (اللسان : جرجر) .

(٥٨) الديوان ، ص ١٢٣ . الدرياق : خالص الخمر .

(٥٩) نفسه ، ص ٣٧٣ . الجادى : الزعران . المغافر : صمغ الشام . الشريان : شجر يستخرج منه الصمغ .

إن الحنظل من النباتات الكريهة الطعم ، وذاع بين الجاهليين أن من ينقشف الحنظل (يشقه لإخراج بذره) ، لا يد وأن يكون مضطراً إلى ذلك ، اضطرت به الحاجة إليه ، لأنه يات لا يجد ما يأكل .

وحسان ينفي عن ممدوحيه أن تتصف نساؤهم بهذه الصفة لأنهم أغنياء يجدون ما يقتاتون به .

وإذا عرفنا أن ناقف الحنظل تتعرض عينه لسيل غزير من الدموع ، أدركنا مدى ما يعانيه ناقفه من مثلة ومهانة ، ومدى ما يتمتع به من نفيت عنه هذه الصفة من عزة وكرامة .

وللكرم في الشعر الجاهلي صور مشرقة وتجليات وضيفة ، استمدت إشرافها ووضاعتها من علاقة الكرم بأشكاله المتفاوتة بالنار مصدر النور ومبعثه . والنار دليل يهتدى بواسطته من ضل الطريق وانقطع به السبيل ، ومن هنا كنيتم عند العرب " بأم القرى " .

قال أوس بن حجر : (٦٠)

كثير رماد القدر غير ملعنٍ ولا مؤسٍ منها إذا هو أحمدا

وقال الحطيئة : (٦١)

فنعم الفتى تعشو إلى ضوء نارٍ إذا الريح هبت والمكان جديبٌ

وليس من شك أن للنار بالنبات علاقة موهلة في القدم إذ اعتاد الإنسان منذ القديم ، أن يتخذ مادة نيرانه من النباتات والأشجار وأغصانها بعد ما تنبل وتصفر وتصير حطاماً .

(٦٠) الديوان ، ص ٢٠ . كثير رماد القدر : كناية عن الكرم .

(٦١) الديوان ، ص ٢٩ .

ولقد درج بعض الشعراء الجاهليين على الجمع بين النار والكرم والنبات في صورة شعرية ، الإحياء الأساسى من وراثتها الإشادة بالكريم وتعدد صفاته في هذه الناحية .

قال الأعشى : (٦٢)

(الطويل)

رأى ضَوْءَ نارٍ بعد ما طاف طوفةً يضى سناها بينَ أثلٍ وغرقدٍ
فيا فرحاً بالثَّارِ إذ يُهتدى بها إليهم وإضرار السعير المؤقَّدِ

فهو يصور حال من ضل طريقه وأخذ يبحث عن دليل ومنقذ له ، وفجأة عنت له نار مشتعلة بين شجرتي (الأثل والغرقد) ، فتملكته حالة من الفرح الشديد لأنه اهتدى بواسطتها إلى هؤلاء الكرماء الذين أضرموها إضراراً دالاً على ما في أنفسهم من حرص على قرى الضيف .

وهذه الصورة أبرزت دور النبات في النار ، فهو (النبات) إلى جانب أن عليه اعتماد النار في الاشتعال ، كان مؤمناً لمن يشعلون النار في وحدتهم ، ومذهب حزنهم فهم يوقدون النار بين شجرتي الأثل والغرقد .

ونكرت اللغة بين النار والنبات علاقة أخرى تدل على أن بينهما صلة عريقة ، مصدرها اشتقاق كليهما من مادة واحدة .

قال صاحب اللسان : والنُّور والنُّورة جميعاً : الزهر ، وقيل : النور الأبيض ، والزهر الأصفر ، وذلك أنه يبيض ثم يصفر وجمع النُّور أنوار .

والنُّوار : كالتنور واحده نؤارة ، وقد نور الشجر والنبات .

الليث : النور : نور الشجر ، والفعل التتوير ، وتتوير الشجرة إزهارها . وفي حديث خزيمة لما نزل تحت الشجرة أنورت أى حسنت خضرتها من الإنارة ، وقيل : إنها أطلعت نورها ، وهو زهرها ، يقال : نورت الشجرة

وأثارت . والتور : حسن النبات وطوله ... ونورت الشجرة وأثارت أيضاً أى أخرجت نورها . وأثار النبات وأنور : ظهر وحسن ... (٦٣)

والأمر الذى لا شك فيه أن إدراك العرب قيمة النار جعلهم يقدمونها ، ويدخلونها ضمن أساطيرهم وخرافاتهم ، وقد سبق الحديث عن أسطورة النار والسلع والعشر والبقر ، وهى أسطورة برزت من خلالها علاقة نوعين من النبات - وهما السلع والعشر - بالنار ، وليس هذا فقط بل اشتقت أسماء من نفس مادة النار ، فقيل : " امرأة نوار : نافرة عن الشر والقبيح . ونورة : اسم امرأة ساحرة ، ونو المنار : اسم ملك من ملوك اليمن ... (٦٤)

لعلنا نلاحظ بعد هذا العرض لصور الكرم ، أن النبات دخل فى جل صور الكرم ، إذ كان له دور بارز فى إظهار صفات الكرم فى وقت الشدة ، وظهر هذا الدور من خلال صور بعضها اتصل بالماء وبعضها اتصل بالحيوان وبعضها اتصل بالنار وبعضها الآخر اتصل بالربيع . مما يشى بأن النبات كان عنصراً ذا أثر فعال فى صورة الممدوح الكرم ، الذى طالما حلم به المجتمع الجاهلى على لسان شعرائه الذين يتحدثون باسمه ، ويعبرون عما يدور فى خاطره ، بل إنهم موكلون من قبل هذا المجتمع فى كثير من الأحيان بحل المشاكل التى يعانى منها أهله ، وكانت المشكلة الاقتصادية على رأس هذه المشاكل جميعها ، لما يتعرض له ذلك المجتمع من نوبات إجحاف دائمة ، الأمر الذى جعل الشاعر الجاهلى يحلم برؤية ممدوحه " مثالاً للكمال ورمزاً لمعان إنسانية عليا يطرب لها ويعتز بها (٦٥) فكانت النتيجة أن خرج شعرهم " أقرب إلى الحلم بوجود عالم مثالى يحاول الشاعر أن يخلقه خلقاً (٦٦).

(٦٣) اللسان ، نور .

(٦٤) نفسه ، نور .

(٦٥) د. عفت الشرفاوى ، دروس ونصوص فى قضايا الأدب الجاهلى ، ص ٣٢١ .

(٦٦) المرجع نفسه ، نفس الصفحة .

من هنا يؤكد المدح بالكرم " وجود صفات كمال ، أو صورة إنسانية قسادة على مواجهة نواحي الفقر والهدم بوصف انتساب الممدوح إلى التميز بامتلاك ما ينسبه إلى الفضيلة ، ويقتمه في صورة إنسانية مثالية ، وهذا يمكنه من مواجهة عوامل الهدم ، بل من أن يقوم بما يشبه رَأْب الصدع في مواجهة العوامل السلبية المسببة للفوضى في الكون ، عالم المدح إذن هو عالم الحلم بالمثال ، أو هو موقف من احتياج الكون إلى الفضيلة والعوامل الإيجابية البناء والمساعدة للحفاظ على نظام الكون . وفي الممدوح يتمثل حلم الشاعر بل حلم المجتمع - بوصف الشاعر ضمير المجتمع - في النزوع لهذا العالم المستقبلي الأقرب إلى التمني .^(٦٧)

إن تكرار الألفاظ النباتية في صورة الممدوح الكريم ، يعد تشبيهاً بالأكل في إعادة بناء النظام الاقتصادي للكون ، إن الشعراء يحلمون بانتشار النبات في ربوع بيئتهم الفقيرة . مثلما يحلمون بتوافر صفات الكمال في الممدوح ، فإذا تحقق لهم هذا الحلم النباتي ، مع تحقق الحلم بالنموذج المثالي في الكرم انقشع الخوف وزالت الرهبة من التعرض للإصابة بنوبات اقتصادية حادة ومزمنة .

إن عامل الاتحاد بين النبات - المصدر الأساسي للقضاء على ظاهرة الفقر - والممدوح الذي تعلق عليه آمال الجماعة في رَأْب هذا الصدع بعد جفاف الأرض وموت النبات - كامن في صورة المدح بالكرم كمونه في نفوس من يحلمون بتوافرها في ذلك المجتمع .

إن مشاعر الفقد والحرمان والجذب والإفقار الذي يواجهه الشاعر بل المجتمع الجاهلي كله يقابلها الإنبات والإزهار اللذان يحلم بهما الشاعر ، ويحلم كذلك بأن يعوضهم الممدوح عنها في ظل رعايته .

(٦٧) أنماط المديح في العصر الجاهلي ، ص ١٤ وما بعدها .

إن للكرم قدرة على الإحياء وإسباغ العطاء توازي قدرة النبات على بعث الحياة وإحلال ربيعها مكان شتائها . وسخاء الممدوح وإغداقه يوازي إثمار الشجر وإيناعه ، فللنبات " اقتطاف " مثلما للممدوح " خير " وهكذا تتوحد قوة المنح والعطاء بين الممدوح والنباتات إذ يشابه فعله فعلها وعطاؤه عطاءها . وتكون النتيجة أن تتحول مهلكة الجوع إلى شبع وربيع وخصب وغيث ونور وإشراق تستحق جميعها إقامة الشعائر والطقوس احتفالاً وغبطة بهذا العطاء المتشابه .

ولا نعدم أن نجد لصورة النبات متحدة مع " مانح الخير " أصلاً في الموروث الثقافي لحضارة الشرق الأدنى القديم ، فمن الترانيم التي كانت تقال على الألسنة " إلهي : امنح الملك العدالة واجعل الحق يزدهر في حياته المقبلة ، ويعم الرخاء إذا ما لشرق القمر " ومن محاوره مع حامورابي " يدعوك انليل : حامورابي ، أيها الراعي : أنا صانع الرخاء والوفرة " كذلك فالملك نيمات : ممن يجعلون الأرض أكثر اخضراراً مما يفعل النيل الجليل لأنه يملأ الأرضين بالقوة والحياة .^(٦٨)

ولم يقتصر دور النبات في شعر المدح على الكرم فقط ، ولكنه امتد إلى سياقات آخر ، وهذه السياقات وإن كانت غير ذاتعة - في الشعر الجاهلي - ذبوع صور للكرم - فإن النبات برز في صورها برونه في صورة الكرم . وليس هذا فقط بل إنه زاد في عمق الإحياءات والدلالات التي تومئ إليها هذه الصورة أو تلك .

ومن المسابقات الشعرية الجاهلية التي امتدح الشعراء فيها ممدوحهم مستخدمين النبات مساق الامتداح بالقوة . وتظهر لنا في هذا السياق مجموعة صور تعبر عن هذا المعنى .

(٦٨) المرجع السابق ، ص ١١٤ .

قال الأعشى في مدح النعمان بن المنذر : (٦٩)
 فما مخدرٌ وردٌ كأن جبينه يطلى بورسٍ أو يطان بمجسِدٍ
 كستة بغوضٍ القريتين قطيفةً متى ما تَلَّ من جلده يتزَنَدُ
 كأن ثياب القوم حول عرينه تباينُ أنباطٍ لدى جَنَبٍ مُحَصَدٍ
 فهو يسيغ صفة الأسد المخدر على ممدوحه ليضفى عليه طابع القوة والهيبة .
 والأمر اللافت في هذه الصورة أن الشاعر استخدم فيها نوعين من النبات
 هما الورس ، والمحصد .

والورس : نبت أصفر يكون باليمن تتخذ منه الغمرة للوجه . (٧٠)
 فهو بعدما شبه ممدوحه بالأسد في نواحي القوة ، تحدث عن جبينه ، قائلاً إنه
 يطلى جبينه بالورس .
 والشاعر أراد أن يضفى على ممدوحه صفة أنه دائماً قوى ، ذو جبين لامع
 براق ، لأنه دائم الطلاء بالورس أو الزعفران .
 وهي صورة جمعت بين معاني القوة المتمثلة في التشبيه بالأسد - ولا يخفى
 أن الأسد موطنه النباتات والأشجار - ومعاني الجمال والبهاء المتمثلة في الطلاء
 بالورس أو المجسد .

ثم إنه لا يكتفى برسم هذه الصورة لممدوحه ولكنه يشبه ثياب القوم حين
 يجتمعون حول عرينه (بيت الممدوح) بثياب النبط القصيرة حينما توضع جنب
 زرع استوى وحان حصاده .

(٦٩) الديوان ، ص ٦٠ . المخدر الورد : الأسد في عرينه . يطان بمجسد : يطلى
 بالزعفران . يتزَنَدُ : يغضب . التباين : مفردا تباين ، وهو السروال القصير .
 المحصد : للزرع إذا حان حصاده .

(٧٠) النسان ، ورس .

ولا يخفى ما فى هذا التشبيه من دقة ، إذ إن الزرع حين يستوى ، ويكبر ويحين موعد حصاده يكون قد وصل إلى درجة من القوة والكمال كبيرة . فكذا عرين الأسد الذى شبه به بيت الممدوح ، يكون من المنعة والحصانة والقوة بحيث يهابه الناس ولا يستطيعون الدنو منه .

لقد استخدم الشاعر لرسم هذه الصورة نوعين من النبات أحدهما يتصف بالريقة المستمدة من استخدامه فى طلاء الوجه وتطيبه ، والثانى : يتصف بالقوة المستمدة من دلالة لفظ محصد على النبات وقت حصاده .

إن هذا تقابل يختفى وراء رمز أو إشارة إلى أن ذلك الممدوح - ولا يخفى أنه ملك - إلى جانب أنه يتميز بالقوة ، فإنه لا يغفل جانب الاهتمام بمظهره - خاصة الوجه - فهى قوة بجوارها جمال وبهاء وإشراق وجلال ووضاء ينطق بها وجهه .

وليس من شك فى أن " التركيب الصوتى سر من أسرار تأثير الشعر وقدرته على تجاوز المحدد وتقبل الغامض ، ولقد ظهرت نظريات حديثة إلى تحليل الأسلوب من واقع التركيب الصوتى للجملة ، وترجع إليه أهم عناصر التأثير فى التعبير الفنى وتستظهر بأقوال الشعراء وتجاربهم فى هذا المجال الذى يؤكد أهمية البناء الإيقاعى فى اصطیاد التجربة والتعبير عنها وأهميته فى تلقيها ، والإحساس بأبعادها .^(٧١)

فإذا كان ذلك كذلك فإن تكرار بعض الحروف فى الأبيات يجعلنا نشعر بصديق ما يعبر عنه الشاعر ، وما يريد أن يضيفه على ممدوحه من صفات ، فحرف السين ورد فى لفظتين فى البيت الأول ، هما عينهما اللفظتان اللتان استخدمهما الشاعر للتعبير عن جمال وبهاء وجه الممدوح . لقد دل هذا الحرف

(٧١) د. محمد حسن عبد الله ، الصورة والبناء الشعرى ، ص ٨ .

برقته وشفافيته على أن هذا الممدوح - رغم أنه ملك - إلا أنه إنسان ذو أحاسيس ومشاعر تنطق بها سجنته .

ولذا أن نلاحظ تكرار حرف النون في نفس البيت ، هذا التكرار الذي يشعرنا بالضخامة والقوة اللتين يتميز بهما هذا الممدوح ، لقد اختفى عامل الرقعة والإحساس وراء عامل القوة في هذه الصورة .

ومما يدخل في نطاق هذه الصورة - صورة مدح الملوك بالقوة - أبيات للأعشى مدح فيها قيس بن معد يكرب (٧٢)

زنادك خير زناد الملوك	ك خالط منهم مرخ عفار
فإن يقتحوا يجدوا عندها	زنادهم كابييت قصارا
ولورمت في ليلة قادحا	حصاة بنيع لأوريت نارا

فهو عندما أراد أن يصور قوته مدح زناده بقوله : إنه اتخذ هذه الزناد من شجرتي المرخ والعفار .

والعفار : شجر يتخذ منه الزناد ، وقيل في قوله تعالى : أنتم أنشأتم شجرتها . إنها المرخ والعفار ، وهما شجرتان فيهما نار ليس في غيرهما من الشجر ، ويسوى من أغصانهما الزناد فيقتدح بها . قال الأزهري . وقد رأيتهما في البادية ، والعرب تضرب بهما المثل في الشرف العالي ، فتقول : فسي كل شجر نار . واستمجد المرخ والعفار ، أي كثرت فيهما على ما في سائر الشجر . واستمجد : استكثر وذلك أن هاتين الشجرتين من أكثر الشجر نارا ، وزنادهما أسرع لزناد ورأياً ... وفي المثل : اقدح بعفار أو مرخ ثم أشدد إن ثلثت أو أرخ ، قال أبو حنيفة : أخبرني بعض أعراب السراة أن العفار شبيه بشجر الغبيراء الصغيرة ، إذا رأيتها من بعيد لم تشك أنها شجرة غبيراء ، ونورها أيضا كنورها

(٧٢) الديوان ، ص ٧٦ .

، وهو شجر خوّار ، ولذلك جاد للزناد ، واحدته عفارة . وعفارة اسم امرأة منه ... وقيل العفار : الزند وهو الأعلى ، والمرخ الزندة وهو الأسفل ... وقال أبو حنيفة : المرخ من العضاء وهو ينقرش ويطول في السماء حتى يستظل فيه ، وليس له ورق ولا شوك وعيدانه متينة ، وقضبانها دقاق ، وينبت في شعب وفي خشب . (٧٣)

وفي الصورة ضرب آخر من النبات وهو النبع ، وهو أقل الشجر ناراً (٧٤) ، ولكنه جاء على عكس طبيعته في هذه الصورة إذ جعله الشاعر يشتعل سريعاً .

لقد جمعت هذه اللوحة ثلاثة نباتات ، اشتركت جميعها في تصوير قوة هذا الملك ، وسرعة اشتعال زنده ، لأنها أخذت من شجرتين - نَعْدَان - كما لاحظنا من التفسير اللغوي - أسرع الأشجار التي عرفتها الجزيرة العربية اشتعالاً ، ليس هذا فقط بل إن العرب - لفرط فائدة هاتين الشجرتين - جعلت منهما ذكراً وأنثى - وقول الشاعر ، خالط منهن مرخ عفاراً يؤكد ذلك - فكان العفار الذكر والمرخ الأنثى . وهكذا تلتقي اللغة بالأسطورة عندما تأتي الأسطورة تبياناً لفائدة شيء ما عليه اعتماد الإنسان .

والأمر الذي لا شك فيه أن البيت الثالث قد حمل مبالغة في مدح هذا الملك ، إذ إنه موّتى له حتى إنه لو قدح حصاة بنبع لأورى له ، وذلك ما لا يأتى لأحد ، فالنبع - وهو أقل الأشجار ناراً - لو اقتنحه هذا الملك بحصاة لأشعل النار ، فهذا أمر خارق للعادة ، والمعجزة أمر خارق للعادة مقرون بالتحدي ، إذن فما يفعله هذا الملك من إشعال النبع بالحصاة يعد معجزة ، والمعجزة لا تمنح إلا للأنبيا وأرباب القداسة . أهذا ما أراد قوله الأعشى ؟

(٧٣) اللسان ، عفر ، مرخ .

(٧٤) النبات ، ص ١٣٢ .

أظن أن العرب في الجاهلية جعلت للملوك مكانة عالية تليق بهم ، وربما وصل الأمر إلى تقدسهم ، ووضعهم في مصاف الأنبياء - وببيت الأعشى دليل على ذلك - ولتريد بن الصمة في هذا السياق كلمة مشهورة قالها لقومه بعد هزمه : " أما أول ما أنهاركم عنه ، فأنهاركم عن محاربة الملوك ، فإنهم كالسيل بالليل ، لا تدرى كيف تأتيه ، ولا من أين يأتيك ، وإذا ما دنا منكم الملك وادياً فاقطعوا بينكم وبينه واديين ، وإن أجذبتم فلا ترعوا حمى الملك - وإن أدنوا لكم - فإن من رعاه غانماً لم يرجع سالماً ^(٧٥) .

هذا ولقد أبرزت المقارنة بين زناد هذا الملك وزناد سائر الملوك جدارة الزناد المتخذة من هاتين الشجرتين (المرخ والغفار) وقصد زاد انتشاء قافية الأبيات بحرف الراء المفتوحة وألف المد قبلها (را) من قوة الإحساس بعنف هذه الزناد ، والإحساس بعلو النار وسرعة انتشارها .

ومما يدخل في سياق الصورة النياتية لمذح الملوك هذه الصورة الشعرية لعبيد بن الأبرص : ^(٧٦)

كم فيهم من سيد أئيد	ذئ نفحات قاتل فاعل
من قوله قول ومن فعله	فعل ومن نائله نائل
القاتل القول الذي مثله	ينبت منه البلد الماحل

وهي صورة تؤكد ما سبق أن قلته من أن الملوك والسادة ، وصلوا إلى درجة رفيعة من الاحترام والهيبة والتقدس . فإذا كان السيد - في نظرهم - يقول القول فتكون نتيجته إحياء الأرض (البلد الماحل) واهتزازها وإنباتها من كسل زوج

(٧٥) د. مصطفى الشورى ، شعر الرثاء في العصر الجاهلي (القاهرة : الشركة العالمية - لونغمان ، ١٩٩٥) ، ص ٣٠ .

(٧٦) الديوان ، ص ٨٦ ، والبيت الأخير في ديوان النابغة ، ص ١٦٧ ، مع إبدال كلمة البلد بالزمن .

بهيح ، فإنه بهذا يقول للشيء كن فيكون ، إنه يمتلك قدرة على البعث والإحياء ، يبعث الأرض وإحيائها بعد موتها ، وبعث وإحياء الإنسان الذى أوشك أن يموت لموت الأرض ، أليست هذه معجزة ؟

بلى إنها معجزة تذكرنا بمعجزات الأنبياء ، إنها تذكرنا بمعجزة عيسى عليه السلام - حين أحيا الموتى ، وتذكرنا بمعجزة يوسف - عليه السلام - حين أول للرؤيا للعزير ، والتي على أثرها أنقذوا من سنى القحط والهلاك .

لقد قرر فريزر * أن الألوهية فى تلك الأيام ، لم تكن نحيب بالملك على أنها صورة لفظية جوفاء ، وإنما كانت تعبيراً عن اعتقاد راسخ متين ، فقد كان الملوك يقدسون فى كثير من الأحيان ، ليس فقط بصفتهم رجال دين ، أو كهنة أو كوسطاء بين العبد والرب ، بل أيضاً باعتبارهم هم أنفسهم آلهة أرباباً ، قادرين على أن يمنحوا أتباعهم وعبادهم تلك البركات التى كان يظن أنها تتجاوز طاقة البشر الفانيين ، والتي لم يكن فى استطاعة الناس الحصول عليها إلا بالصلاة أو التضحية ، يقدمونها للكائنات القدسية التى لا تتألفها الأبصار ، ومن هنا كان الناس كثيراً ما يتوقعون من ملوكهم أن يرسلوا عليهم المطر وضوء الشمس فى الموسم المناسب (٧٧) . لذلك عندما يسقط المطر مثلاً على خلاف رغبته أو حين تشتد حرارة الشمس يطلق الملك السهام على السماء عقاباً لها على عصيان أمره (٧٨) .

من هنا يمكن القول إن للملوك قدرة على إنزال المطر ، وإحياء الأرض ، بإنبات النبات ، ولهذا درجت البشرية على الاعتقاد بأن ثمة علاقة وثيقة بين الملوك والمطر وإحياء الأرض .

(٧٧) الفصن الذهبى ، مرجع سابق ، ص ١٠٠ .

(٧٨) نفسه ، ص ٣٤٨ .

وكان الريحان من النباتات ذات الدلالة المميزة عند الملوك إذ اقترن ذكرهم به ، في صور تكشف عن الترف والشرف ورفاهية العيش .

قال النابغة يمدح عمرو بن الحارث وقومه : (٧٩)

(البسيط)

محلّتهم ذات الإله ودينهم قويم فما يرجون غير العواقب
رقاق النعال طيب حجاتهم يحيون بالريحان يوم السباب

وهي صورة إلى جانب أنها تؤكد ما سبقت الإشارة إليه من تقديس الملوك وإحلالهم مواضع تليق بهم وهذا واضح من قول النابغة : (محلّتهم ذات الإله ودينهم .. قويم) فهم لا يسكنون إلا الأماكن التي يسكن فيها الأنبياء - وهذه الأماكن تتمثل في بلاد الشام - التي بها بيت المقدس - فلما تبرز إلى أي مدى كانوا مترفين ومرفهين ، فهم رقاق النعال ، وهي صفة للثمين منها ، ثم يحيون بالريحان في عيد السباب " وهو يوم كان عيداً لقوم من العرب في الجاهلية " (٨٠) . وهي تحية فيها عظمة الملوك وموقف رعاياهم منهم .

وعادة تحية الملوك بالريحان ، عادة قديمة انتقلت إلى العرب من شعوب أخرى ، إذ يروى أن سابور ذا الأكتاف قتل ابنة الملك ساطرون - بعدما تزوجها - لأنه دخل عليها ذات ليلة وهي نائمة فوجد على فراشها ورقة أس (ريحان) (٨١) .

(٧٩) الديوان ، ص ٤٧ . محلّتهم : مسكنهم . ذات الإله : بيت المقدس . وناصية السلم . طيب حجاتهم : أعفاء الفروج .

(٨٠) بلوغ الأرب ، ج ١ ، ص ٣٤٨ .

(٨١) ابن هشام ، السيرة النبوية (بيروت : المكتبة العصرية ، ١٩٩٤ م) ، ج ١ ، ص ٥٧ .

ويروى - كذلك - أن الحارث بن ظالم المري قتل سبعة ملوك كانوا نساكين على وسائل الريحان في حالة طفومية على أكبر الظن ، فكسر بذلك خرافة تحريم قتل الملك ، وأنشد : (٨٢)

أبلغ جذيمة إن عرضت فإتنى غمداً تركتهم عبيد سنان
لو كنت من رهط الحرام لم أعد وبنيت مكرمة بكل مكان
القاتلين ممن المناذر سبعة في الكهف فوق وسائل الريحان

من هنا ندرك السر وراء مدح النابغة لعمر بن الحارث وقومه ، بأنهم يُحتَوون بالريحان ، فالريحان دال على الملوك ، ويكاد يكون وفقاً عليهم ، فهم أرباب التفضيل والتميز ، وهم أعلى طبقات المجتمع ، إن من يُحتَو بالريحان أو ينال عليه يكون قد وصل إلى مكانة لم يصل إليها أحد ، ومن هنا نفهم قول الله تعالى في سورة الواقعة : فأما إن كان من المقربين - فروح وريحان وجنة نعيم . (٨٣) قال الأزهري : وجائز أن يكون ريحان هنا تحية أهل الجنة . (٨٤)

ولقد كان النابغة في مدحه هذا رائعاً وترجع هذه الروعة إلى " استيفائه لمعانيه ، وعرضها في معانٍ بديعة من اللفظ الجزل ، ومن الصور المونقة الدقيقة ، وقد نفذ في إنشاء ذلك إلى معانٍ حضرية جديدة ، إذ صور دينهم وترفعهم وما هم فيه من نعيم ، وهو في ذلك يختلف عن شعراء البادية أمثال زهير في مدحهم ، إذ كانوا لا يعرفون هذه المعاني ولا تلم يخواطرهم ، أما هو فعاش

(٨٢) د. أحمد كمال زكي ، التشكيل الخرافي في شعرنا القديم ، فصل ، ضمن كتابه : دراسات في النقد الأدبي (دار الأندلس ، بيروت ، ١٩٨٠) ، ص ١٦٠ .

(٨٣) الأيتان ، ٨٨ ، ٨٩ .

(٨٤) اللسان ، روح .

أغلب أيامه في الحيرة وفي بلاط الخساسة ، فكان طبيعياً أن يختلف ذوقه عن ذوق البدو ، وأن يأتي يمثل هذه المعاني التي تروق ممدوحيه من الأمراء .^(٨٥)

إن هذه الصور الشعرية المانحة - للملوك والأمراء خاصة - تعتمد على جوانب مادية من بينها عناصر نباتية ملموسة محسوسة ، وهذه العناصر النباتية تكشف بطريقة أو بأخرى عن جوانب خفية لذلك المجتمع الذي يؤمن بقيمة من رأى فيه معجزاً أو خارقاً أو مقدساً .

لعلنا بعد هذا العرض والتحليل لبعض صور المديح في الشعر الجاهلي نكون قد لاحظنا دخول النبات في صفات مختلفة للإنسان الممدوح في ذلك العصر .

لقد عبر عن الممدوح بالغيث وبالربيع ، وربط بينه وبين البحر - والنبات - والنخيل منه على وجه الخصوص - وكان للناظر دلالة خاصة على وصف الممدوح الكريم .

وكان للملوك وضع مختلف في ذلك العصر ، إذ لوحظ أن لهم صيغاً مدحية خاصة بهم استخدمها الشعراء ، وهذه الصيغ ارتبطت في نواح كثيرة منها بنباتات وأشجار الطبيعة الموجودة حولهم . ليس هذا فقط بل إنها أخرجتهم من عالمهم الأرضي إلى عالم آخر أقرب إلى عالم الأنبياء وأصحاب الخوارق والمعجزات .

وهناك بعض الظواهر الفنية التي لوحظت في شعر المديح ، لعل أهمها ظاهرة التكرار ، التكرار في النباتات المستخدمة لأداء الغرض ، مثل الربيعان ، أو التكرار في استعمال بعض الصيغ ذات العلاقة بالنبات مثل الربيع والغيث ، وهي ظاهرة - يمكن ردها - في شعر المديح - إلى رؤية كل شاعر لذلك النبات ، إذ رأى كل شاعر من هؤلاء الشعراء أن ذلك النبات أو تلك الصيغة التي يطلقها على ممدوحه هي - من وجهة نظره - أعلى مراتب صفات الوصف الدالة

(٨٥) د. شوقي ضيف ، العصر الجاهلي ، ص ٢٨٥ وما بعدها .

على ما يهدف إليه من كرم أو قوة أو عظمة أو غيرها فتكررت بين شعراء كثيرين لرؤيتهم أنها أفضل الأشياء التي يمكن مدح هذا الرجل أو ذاك بها .

ومن الطواهر الفنية التي لوحظت في شعر المديح - المرتبط بالموضوع الذي أبحثه وهو النبات - استعمال الأفعال المضارعة بكثرة والتتحي عن الأفعال الماضية وأفعال الأمر ، وهذا أمر يمكن رده إلى ما تحمله دلالة المضارع من حضور وتجدد ودوام واستمرار ، وما تحمله دلالة الفعل الماضي من لقطع وفناء ، أما الفعل الأمر فليس له مجال في هذه الصورة إذ لا يجوز الجمع بين مدح الرجل وأمره بعمل الشيء في الوقت ذاته .

لقد سعى الشعراء جاهدين لانتقاء الألفاظ والصيغ التي تكسب ممدوحهم صفات الكمال ، والصور الإنسانية القادرة على مواجهة نواحي القصور في مجتمعهم من فقر وضعف وذل وغير ذلك . وكذلك أكسبوه صفات تجعله مميزاً عن سائر طبقات مجتمعه بل تجعله نموذجاً أو مثلاً يحتذى ... لقد رأى الشاعر في الممدوح حلمه بل حلم المجتمع بأسره في النزوع إلى هذا العالم المستقبلي الأقرب إلى الرجاء والأمانى .

الفصل السادس

النبات والرياء

الرثاء فن من فنون الشعر وهو من أشهرها وأكثر اتساعاً لأن الموت شامل للجميع ، في كل زمان ومكان ، وهو فن الأسى ومجال الحزن ومعرض التفجع ، وذكر الفضائل والصفات والأعمال الجليلة ، التي سيخلدها الدهر والتاريخ ، وفي معرض الرثاء يبدو الحزن ، ويسطر الألم وتتطوى النفس ويظهر الجزع لهذا الحدث الفادح والمصاب للجلال العظيم .

والرثاء فناً " هو التفجع على الميت ، وإبداء الحزن على فراقه وتصوير الخسارة التي نجمت عن فقدّه . وتحمل الأشعار التي تتضمنه عادة فيضاً من العاطفة ودعوة إلى التأمل في حقيقة الحياة ، وإن تجاوز ذلك أحياناً إلى التسواح والصراخ ^(١) .

ولقد وقف الجاهلي عند الموت وفكر فيه وتأمله ، وانتهى إلى أن الموت حقيقة محتومة ، ومشروع لا بد من ورودهِ ، طال العمر أم قصر ، كما أن الموت انقطاع لهذه السلسلة المتصلة من الأيام والليالي التي تسمى الحياة ، ولهذا سمي الموت " المنون " ، ولقطة الموت تعني الهمود وانقطاع الحركة ، وتوقف النشاط ، وتتول الدلالة الوضعية للكلمة إلى السكون وكل ما سكن فقد مات ^(٢) .

ومن الشعراء الجاهليين من اتخذ " الموت حافزاً إلى التعبير عن عواطفهم ، فأكثرُوا القول في هذا الضرب من الشعر ، واستطاعوا أن يصوروا أحزانهم فيه جاهدين أن يفرغوا شحنتهم فيما تفيض به طبائعهم ، لعل ذلك يكون لهم عزاء ومشاركة في المصائب ^(٣) .

(١) د. مصطفى الشورى ، شعر الرثاء في العصر الجاهلي ، دراسة فنية (القاهرة :

الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان ، ١٩٩٥) ، ص ١ .

(٢) المرجع السابق ، ص ١٤ .

(٣) نفسه ، ص ١ .

وكما كانت الطبيعة مصدر صور لكثير من الفنون الشعرية في ذلك العصر ، كانت كذلك مصدراً لكثير من شعراء الرثاء حتى إنه يمكن القول : " إن شعراء الرثاء ألفوا أن ينتمجوا في الطبيعة - بدرجة أكبر - ربما لأنها أوسع بوتقة تسع أحزانهم أو ربما لأنها تحزن بقدر ما يحزنون ، وهي في الوقت نفسه المسرح الذي تجرى فوقه وقائع القدر أو تتحد ضرباته في شتى الأشكال .^(٤)

لقد كان الفن في تاريخه الطويل حديثاً عن الطبيعة والإنسان ، فتارة يحدثنا عن الطبيعة أكثر مما يحدثنا عن الإنسان ، وتارة يحدثنا عن الإنسان أكثر مما يحدثنا عن الطبيعة ، ولكنه يحدثنا عنهما معاً في كل كلمة يقولها ، لأن الإنسان والطبيعة طرفان لا يكمل وجود أحدهما إلا بالآخر ، كما لا يتم حصول المعرفة إلا بقاء بين الموضوع والذات .^(٥)

قال هـمبولدت : إذا نظرنا إلى دراسة الظواهر الطبيعية ، سنجد أن أتبل وأعظم نتيجة هي معرفة السلسلة الرابطة ، التي بها تتم الصلة بين القوى الطبيعية كلها ، ويصبح كل منهما معتمداً على الآخر ، وإن كان إدراك تلك العلاقات هو الذي يعلى رؤيتنا ، ويجعل استمتاعنا نبيلاً رفيعاً .^(٦)

ونحن إذا أنعمنا النظر في التشبيهات التي وردت في شعر الرثاء " وجدنا الصحراء ومعالمها والحياة القطرية بحيواناتها ونباتاتها ، ممثلة في تلك الصور ، ونراها واضحة قريبة المأخذ بحيث لا يجد الشاعر مشقة في استحضارها ، ولا يجد القارئ جهداً في إدراكها وتذوقها .^(٧)

(٤) نفسه ، ص ١٧٧ .

(٥) د. سامي الدروبي ، علم النفس والأدب (القاهرة : دار المعارف ، ط ثانية) ، ص ٢٨ .

(٦) د. محمد حسن عبد الله ، اللغة الفنية ، ص ٦٧ .

(٧) شعر الرثاء في العصر الجاهلي ، ص ١٩٥ .

وقد اتجه شعراء الرثاء هذا الاتجاه ، فلم تقع أعينهم على مظهر بيئى إلا ربطوه بأنفسهم ، وكانت عيونهم للماحة تجول داخل البيئة مقارنة هذا بذلك ، وإذا صورهم تعكس لنا معارفهم لأنها معادل للواقع أو هى إعادة تركيب الواقع تركيباً جمالياً بحيث يظهر على نحو ما يحب الشعراء أن يكون .

وإذا كانت علاقة الإنسان بالطبيعة وثيقة إلى هذا الحد ، فإن النبات يمثل جزءاً من أجزاء الطبيعة ، وقد يلوح سؤال ونحن بصدد دراسة عن النبات فى الشعر الجاهلى - عن إمكانية وجود علاقة بين النبات والرثاء ، أو بين النبات والميت ، وهنا تظهر مبادرة إلى الإجابة بالقول بأن علاقة النبات بالميت علاقة موعلة فى القدم ، وهى ذات جذور ميتولوجية عميقة ، يدلنا على ذلك العادات التى توارثها الناس ، جيلاً عن جيل ، وتتمثل فى وضع نباتات على قبر الميت ، وغرس بعض الأشجار أمام القبر ، ووضع أكاليل الزهور فى المناسبات - أمام قبور الملوك والرؤساء والعظماء ، وهى أمور لها دلالاتها ورموزها التى تختلف من شعب إلى شعب ، ومن دين إلى دين بل من جيل إلى جيل .

وفى شعر الرثاء فى العصر الجاهلى تطالعنا صور كثيرة يلعب للنبات فيها دوراً رائداً ، وهى صور يختلف بعضها عن بعض ، إذ من الشعراء من تحدث عن صفات الميت قبل موته ، ومنهم من تحدث عن الموت وانقضاضه على الإنسان فى صيغ هى حكمة مصوغة فى قالب شعرى ، ومنهم من بكى بكاءً حاراً على الميت ، ومنهم من وصف غطاء الميت ، ومنهم من تحدث عن قسبر الميت وما يحيط به من نباتات جميلة طيبة الرائحة ، وهى صور وإن اختلفت فى مضمونها فإن أهم ما يقرئها بعضها من بعض هو استخدام الشعراء الجاهليين للنباتات فيها - بشكل لاقت للنظر ، مما يشى بأن النبات فى شعر الرثاء فى ذلك العصر - كان له وضع أو دلالة تختلف اختلافاً بيناً عن وضعه فى سائر أغراض الشعر الجاهلى .

ولقد حفل الشعر الجاهلي بأبيات حزينة تكمن فيها مظاهر الطبيعة وينبعث منها التشاؤم ، وكان للنبات في هذه الصور وضع متميز إذ صور هؤلاء الشعراء قصر الحياة وبقاءهم على الأرض بالغصن يذوى بعد أن كان أخضر ناضراً ، أو بالزرع الذي يأتي موعد حصاده لجموده وييسه بعد خضرته ولدونته

قال النابغة الجعدي : (٨)

وما البقي إلا على أهله وما الناس إلا كهذا الشجر

ترى الغصن في عنفوان الشبا

ب يهتز في بهجة قد نضر

زماناً من الدهر حتى التوى

فعدا إلى صفرة فاتكر

وقال عبيد بن الطبيب : (٩)

إذا الرجال ولدت أولادها

واضطربت من كبر أعضادها

وجعلت أسقامها تعادها

فهي زروع قد دنا حصادها

وقال الشماخ : (١٠)

إنما نحن مثل خامسة زرع

فمتى يأن يأت محتصده

وقال كعب بن زهير : (١١)

والمرء والمال ينمي ثم يذهبه

مرء الدهور ويفنيه فينسحق

كالغصن بينا تراه ناعماً هدياً

إذ هاج واتحت عن أفقائه الورق

(٨) شعر الرثاء في العصر الجاهلي ، ص ١٩٧ .

(٩) الوحشيات ، ص ١٥٦ .

(١٠) الديوان ، ص ٤٣٥ .

(١١) الديوان ، ص ٥٦ . هذب الشجر : طول أغصانها وتكثفها . هاج : يس . ينمسأ :

يؤخر . يركب به طبق : ينقلب من حال إلى حال .

كذلك المرء إن ينسأ له أجلٌ يركب به طبقٌ من بعده طبقٌ

فهاتان صورتان نباتيتان حقلتا بمجموعة من الصور الفنية أولها ، تشبيه الإنسان بالغصن مرة - كما في صورة النابغة وكعب - ذلك الغصن الذى ينوى ويذبل ويجف بعد خضرته ثم ينحت للورق عنه وينكسر ، ثم تشبيه حياة الإنسان بالزرع الذى ينمو ويكبر ثم يصير حصداً كما في صورة الشماخ وعبددة بن الطبيب ، وهذه الصورة على وجه الخصوص من الصور التى عرضها القرآن الكريم .^(١٢)

إن مثل هذا التنوع فى التشبيه يبين " أن الشاعر الجاهلى كان قادراً على أن يتلاعب بأحاسيس اللمس فى مجال الصور التشبيهية ، على أساس أن المراثيات هى للمنطلق الأول والأساس وأن من المراثيات ما يفجر الحزن والألم . وأكثر ما يتضح ذلك عندما يعرض لهم معنى قصر الحياة ، لماذا هى كذلك ؟^(١٣)

ومن الأمور الفنية فى هاتين الصورتين النباتيتين احتواؤهما على كثير من الثنائيات اللفظية المتقابلة من مثل (عفوانه ، النوى - انكسر ، نضر - ينمى ، يذهب - هاج ، اتحت - يأن ، يأت - زروع ، حصاد) وهى ثنائيات رغم أنها تحتوى على عناصر مادية فإنها تعكس لنا الوجه المعنوى الآخر للصورة إذ تصور لنا حالة من الاضطراب النفسى والتوتر والانتقال المفاجئ من حال إلى حال .

إن اجتماع الأضداد فى هذه الأبيات ليس إلا حاملاً لفظياً لهذا القلق الذى يعانى منه كل إنسان جاهلى . إن العلاقة بين هذه الثنائيات اللفظية المتضادة أشبه

(١٢) قال تعالى : اعلموا أنما الحياة الدنيا لعب ولهو وزينة وتفاخر بينكم وتكاثر فى الأموال والأولاد كمثل غيث أعجب الكفار نباته ثم يهيج فتراه مصفراً ثم يكون حطاً (الحديد ٢٠) .

(١٣) شعر الرثاء فى العصر الجاهلى ، ص ١٩٨ .

بعلاقة السالب بالموجب ، فالحياة يقابلها الموت ، والشباب يقابله هرم ، والقوة يقابلها ضعف ، يقول د. شوقي ضيف : أول ما يلقانا في نصوص الشعر ألفاظه ، وهي ليست ألفاظاً محددة الدلالة ، يدل بها الشعراء على أشياء حسية من واقعهم الخارجي ، فإنهم لا يعبرون عن هذا الواقع ومسمياته الحقيقية ، وإنما يعبرون عن واقعهم النفسي وما تخلق به نفوسهم من مشاعر وأحاسيس^(١٤) . وهذا القول معناه أن فكر الشاعر " لما كان موجهاً دائماً إلى الخارج ، فإن تجسيده يكون في اللغة أو الألفاظ ، وهذه اللغة ليست رداء للفكر أو قالياً له وإنما يحتويه ، وإنما هي الفكر نفسه مجسداً في ألفاظ لغوية^(١٥) .

وإذا نحن عدنا إلى الأبيات السابقة مرة ثانية لاحظنا أن الألفاظ النباتية فيها تمتاز بالوضوح ، تبعدها عن الغرابة والابتذال ، وهي في نفس الوقت تعطي إيحاء معبراً عما يخلق في النفس من أحاسيس الحزن ، ومشاعر الأغم ، وقد تفنن الشعراء في التمسك بين هذه الألفاظ المتعلقة بالنبات أو الشجر وسائر الألفاظ في الأبيات ، مما أحدث نوعاً من التضاد أفضى إلى إبراز حالتهم النفسية تجاه الدهر ونوازله .

لقد عبر هؤلاء الشعراء عن معاني التحول والفناء باتخاذهم من الشجر الذليل أو الغصن الذاوي أو المتكسر رموزاً أو إشارات هادية إلى المقارنة بين الإنسان وهذا النبات .

إن النظرة المتأنية للأبيات لجديرة بأن نقفنا على قصيدة من لادن هؤلاء الشعراء إلى جعل النبات معادلاً موضوعياً للإنسان ، إذ يصيبه ما يصيب الإنسان ، ويمر بنفس المراحل التي يمر بها الإنسان ، ويتعرض لعوامل السهرم والذبول ، والانتكاس ، إنه الحيوان الوحيد الذي يستطيع الشاعر بواسطته تقريب

(١٤) في النقد الأدبي (القاهرة : دار المعارف) ، ص ٢٩ .

(١٥) د. رجاء عيد ، دراسات في لغة الشعر (الإسكندرية : منشأة المعارف ، ١٩٧٩) ،

ص ٤٨ .

هذه الصورة ، بل عن طريقه يستحضر الشاعر المسمى ومقابلة ، هذه المقابلة التي تعد من أهم الوسائل اللغوية لنقل الإحساس بالمعنى والموقف نقلاً أميناً صادقاً .

ولا يخفى على من يقرأ هذه الأبيات أن وراءها رمزاً ودلالة يتمثلان في التحسر واللوعة على زوال النعيم وذهابه وفرار الحياة وروغاتها من بين أيديهم ، هذا الزوال الذي من شأنه هدم كل بناء أقامه ذلك الإنسان ، وتشويه ما حرص على تأكيده من معان وقيم سامية . ولقد توصل الشاعر الجاهلي إلى هذه الحقيقة بعد طول تأمل فيما حوله ، فقد تأمل النبات ورآه يجف ويذوى وتتسهي حياته ، وتأمل الحيوان فرآه يصير كذلك إلى نهاية ، ثم " رأى الملوك العظماء الذين كانت في أيديهم كل أسباب الحياة ، فضلاً عن تقديسهم وتأليههم ، يعجزون عن حماية أنفسهم من الموت ، فكيف به وهو الذي لا يملك ما ملكوا ؟ " (١٦)

فالشاعر الأسود بن يعفر نظر في حياة الملوك الذين تخسروا أجمل بقاع الأرض وأطيبها فثبّدوا القصور وشمروا الجنان ثم راحوا وتركوها طلبوا دوارس تتلوح فيها الأعاصير ثم يصل بعد هذا التأمل إلى أن كل ما يسمى نعيماً آخره فناء وهلاك .

قال : (١٧)

(الكامل)

فإذا النعيم وكل ما يُلهى به يوماً يصير إلى بلى ونفاد

إن هذه الصور النباتية - السالفة - عبرت عن فكر الشعراء الجاهليين المتأملين في الحياة والكون والفناء ، وقد استلذت هذه الصور - من غير شك - أن تحدد العلاقة بين الإنسان والنبات في وحدة تربطهما بوحدة الوجود .

لقد كان هؤلاء الشعراء " شديدي الإحساس بما في الحياة والمجتمع والطبيعة والنفس من مفارقات ، وهم لهذا يبنون كثيراً من صورهم الشعرية على المقابلة

(١٦) د. مصطفى الشورى ، شعر الرثاء في صدر الإسلام (القاهرة : الشركة المصرية

- لوتجمان ، ١٩٩٦ م) ، ص ١٦ وما بعدها .

(١٧) المغننيات ، ص ٢١٧ .

بين المفردات أحياناً أو بين طائفة من المتماثلات في طرفي الصورة في بعض الأحيان. (١٨)

إن هناك صوراً شعرية جاهلية أخرى ورد في سياقها النبات ، ولكنها قليلة في الأموات ، أو بمعنى أدق في مدح الأموات ، بدافع الحزن والتحسر عليهم ، مثلما صاغ هؤلاء الشعراء شعرهم حكمة بدافع التحسر على الحياة . وفي هذا السياق - سياق مدح الميت وتعدد صفاته ، ومناقبته قبل موته - نطالعنا صورتان نباتيتان ، الأولى تمدح الميت وتصفه بأنه كان كريماً جواداً سخياً وتصوره بالربيع مرة وبالغيث مرة أخرى ، وتشبه النوق التي كان يهبها بالعنب وتجمع بينه وبين البحر والنبات ، وهي صور سبق التعرض لها في فصل المديح .

قال دريد بن الصمة يرثي أخاه عبد الله : (١٩)
 وإن يك عبد الله خلّي مكانه فما كان وقفاً ولا طائش اليد
 ولا يرمأ إذا الرياح تناوحت برطب العضاة والضريع المعضد
 وقال ليبيد : (٢٠)
 وجدت أبي ربيعاً لليتامى وللأضياف إذ حُب الفئيد
 وقال عبيد بن الأبرص : (٢١)
 كم من فتى مثل غصن البان في كرم
 فارقته غير قال لسي ولست له
 محض الضريبة صلت الخد وضاح
 بالقال أصبح في ملحودة ناحي

(١٨) د. عبد القادر القط ، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر (القاهرة : مكتبة الشباب ، ١٩٨٦) ، ص ٤٠٠ .

(١٩) الأصمعيات ، ص ١٠٨ .

(٢٠) الديوان ، ص ٣٩ .

(٢١) الديوان ، ص ٢٩ . الضريبة : الطبيعة . صلت الخد : حمن الخد .

وقال أوس : (٢٢)

(البسيط)

وما خليج من المروء ذو حسدٍ

يرمى الضرير بخشب الطلح والضال

يوماً بأجود منه حين تسأل

ولا مغيبٌ ينزج بين أشبال

وهي صور تتشابه في مضمونها مع صورة الممدوح الحي ، ولكن هناك فارقاً جوهرياً بين الصورتين ، هذا الفارق يتمثل في الشعور بعنصر الحياة ومسيراته وانتشاره بين أجزاء صورة الممدوح الحي ، إذ استخدم الشعراء فيها نباتات حية أو غير جامدة ، نباتات تتفاعل مع عناصر الطبيعة الأخرى من رياح ومياه وأمطار وتربة ، إذن فهي سارية مستمرة ، ولعل هذا الأمر له دلالة ، إذ الممدوح حي ، فلا بد من مقارنته بنبات حي .

أما في هذه الصورة الرثائية ، فإننا نلاحظ - على عكس تلك الصورة - نباتات فقدت أو كانت تفقد الحياة ، بل انقطعت علاقتها بعناصر الطبيعة الأخرى ، فهي صارت خشباً من الطلح والضال ، أو هي تحتّ عنها ورقها ، وجفت وبدأ عليها الشحوب والذبول لتأثرها بتأوح الرياح . ولا يفوتنا أن السياق رثاء وحزن ، حزن على فقد إنسان ، إنه فارق الحياة وانقطعت امداداتها عنه ، مثلما انقطعت عن الأشجار ، إنه أصبح جثة هامدة ، مثلما أصبحت الشجرة خشية مسندة .

أما الربيع في صورة لبيد ، - وهي رثائية أيضاً - فلا يعدو أن يكون دعوة أو رؤية متفائلة لمستقبل أكثر بهجة وإشراقاً لذلك الميت ، فهو فصل آثاره واضحة على الأحياء ، لذا يرجى خيره عند الأموات .

أما صورة عبيد فهي لافتة للنظر ، وذلك لأنه شبه فيها الميت ففى كرمه وعطائه بغصن البان ، فمن المعروف أن المرأة هي التي تشبه بغصن البان - كما سبق أن أشرت فى الفصل الخاص بالمرأة . ولكن يمكن القول : إن دلالة البان هنا تختلف عن دلالتها فى صورة المرأة ، فإذا كان البان فى صورة المرأة دالاً على ليونتها وتثنيها واهتزازها لإظهار حسناتها وجمالها ، فإنه فى هذه الصورة دال على الاهتزاز ، لكن هذا الاهتزاز وراءه غرض مختلف عن الغرض من اهتزاز المرأة ، إنه اهتزاز من أجل العطاء ، إن هذا المرش كان قبل موته يهتز بالحركة المثمرة التي تنبئ بالحياة ، فهزة يده بالعطاء هزة تعقبها حياة . إن بين الكرم واهتزاز اليد وغصن البان وشائج وثيقة تخلق فى التصور الشعري وفى تفاعلات العالم الخيالى علاقاته الخاصة التي تجعلنا نرى الأطراف فى وضع امتزاج .

أما للصورة الأخرى التي تحدث فيها الشعراء عن الأموات ، وما كانوا يفعلونه فى حياتهم ، فهي الصورة التي عبروا من خلالها عن معانى القوة والتشجاعة ، وهي صورة رغم اتفاقها فى مضمونها مع الصور التي عرضت فى فصل المديح ، فإنها اختلفت عنها فى نوع النبات الذي اختاره الشعراء لتقريب تلك الصورة .

فعندما أراد تابط شراً أن يرثى صاحبه شبهه فى طوله بالمرحة فقال : (٢٣)

(الطويل)

لعمري فتى نلتك كأن رداءه على مرحة من مروح دومة سامق

(الكامل)

ومثله عنبرة : (٢٤)

بطل كأن ثيابه فى سرحة يحذى نعال السيت ليس بشوأم

(٢٣) الأغاني ، ج ٢١ ، ص ١٣٨ . الهيئة العامة للكتاب .

(٢٤) الديوان ، ص ٣٠٣ . وفى هذا بمعنى على . السيت : المدبوغة بالقرظ .

وهي صورة توضح إلى أي حد كان المرثى طويلاً ، حتى إن ثيابه لو علقت على شجرة طويلة لغمرتها وشملتها ، وكانت للعرب تمدح بالطول وتنم بالقصر . واستخدام السرجة ^(٢٥) في هذه الصورة جعل الصورة تنطبق بمضمونها ، إذ نظر الشاعران إلى اللغة ومفرداتها ، وإلى البيئة وعناصرها ، فوجدوا أن هذه الشجرة العظيمة الارتقاع من أفضل عناصر البيئة أداء لهذا التصوير . كما يقول موليك MULLIK : إن الشاعر يستخدم الصورة غالباً ليوضح ما عجزت اللغة عن إيضاحه . ويقول : في الحقيقة أن الشاعر العظيم ليس من مهامه التعبير عن فكر فحسب ، بل إنتاج الصور أيضاً لأنها - أي الصورة - هي اللبائع الذي يعطى المتعة الجمالية التي تعتبر الهدف الأساسي للشعر ، ولهذا عليه أن يستخدم الصور . ^(٢٦)

لقد عكس الشاعران - من خلال هذه الصورة - رؤيتهما الجمالية ، وأعطيانا للتأثير المتجاوب مع العاطفة من خلال عقد ارتباطات وعلاقات متنوعة ، اتخذت من البيئة أفضل عناصرها لأداء الغرض .

"إن الصورة لا تستخدم لمجرد أثرها الحسي ، لأنها تروق للحواس أو هي شيء يدرك بالحواس لكنها غالباً ما تستخدم لإثارة العواطف والأفكار التي تقع أو تكف وراء ما للصورة من أثر حسي ، وهذا هو الاستخدام الرمزي للصورة . ^(٢٧)

ولقد أدى اشتراك حرف السين بين المشبه به (السرجة) وبين بعض كلمات البيتين إلى الإحساس برغبة من الشاعرين في تخفيف الشعور بحدة الصدمة ، إذ

(٢٥) السرجة : شجرة لها وضع متميز عند العرب سوف نلاحظه عند الحديث عن الهجاء .

(٢٦) شعر الرثاء في العصر الجاهلي ، ص ١٧٢ .

(٢٧) اللغة الفنية ، ص ٨٤ .

هو حرف يضيف صوتاً ناعماً يؤدي إلى الانتقال من حالات التهيج والبكاء إلى حالات الهدوء والثبات .

وهذه هي الخرنق بنت بدر ، عندما أرادت رثاء بشر ، شبهت ما كان يجتمع على رمحه من دماء للقوم الذين كان يقتلهم بالشقرات ، وهي شقائق النعمان .

قالت : (٢٨)

(الطويل)

ألا ذهب الحلال في القفـرات ومن يملأ الجفان في الحجرات
ومن يرجع الرمح الأصم كعوبه عليه دماء القوم كالشـقرات

قال ابن منظور : والشقر بكسر القاف : شقائق النعمان . ويقال : نبت أحمر واحدته شقرة ، وبها سمي الرجل شقرة . (٢٩) وبالتأمل في البيتين نلاحظ أن عناصر الموت طاغية على عناصر الحياة ، فمن عناصر الموت والهلاك ألفاظ (القفـرات - الحجرات - دماء) ، ومن عناصر الحياة لفظ (الشـقرات) .

إن الشاعرة بمعرض الحديث عن الموت والفقد ، لذا أرادت أن تبرز صورتها بالتكثيف من الألفاظ التي تحمل معاني الجذب والهلاك .

لقد حركت الشاعرة عاطفتها تجاه هذا الشخص المفقود من خلال هذه الصورة الدموية الحمراء ، والتي استخدمت لإيضاحها لفظية (الشـقرات) ، وهي لفظية ارتبط بها كل ما كان ذا لون أحمر في بينتهم ، من خيل وإبل ونبات ، يقول بورتون : إن التصوير في الشعر استثارة للحواس بواسطة الكلمات ، وعن طريق الحواس يمكن بسرعة إثارة ذهن القارئ وعواطفه ، ومن ثم يستخدم الشعراء المجاز بكثرة . (٣٠)

(٢٨) الديوان ، ص ٤٨ وما بعدها .

(٢٩) اللسان ، شقر .

(٣٠) اللغة الفنية ، ص ٧٢ .

ومن قبيل تنويع شعراء الرثاء في الصور والتشبيهات المستمدة من النباتات والأشجار ، نجد للخنساء - وهي من أشهر الشواعر اللاتي عرفن بكثرة رثائهن - عبرت عن حزنها لفقد أخاها صخوراً بصورة نباتية تراها ماثلة أمام عينيها كل يوم .

قالت : (٣١)

(الطويل)

لَقَدْ قُصِمْتُ مَنَى قِصَاةً صَلِيبَةً وَيَقْصُمُ عَوْدَ النَّبْعِ وَهُوَ صَلِيبٌ

وقالت أيضاً : (٣٢)

(البسيط)

كُنَّا كَغَصْنَيْنِ فِي جَرَثُومَةٍ يَسْتَقِي حِينَئِذَا عَلَى خَيْرٍ مَا يُنْمِي لَهُ الشَّجَرُ
حَتَّى إِذَا قِيلَ قَدْ طَالَتْ عُرُوقُهَا وَطَابَ غَرْسُهَا وَاسْتَوْسَقَ الثَّمَرُ
أَخْنَى عَلَى وَاحِدِ رَيْبِ الزَّمَانِ وَمَا يَبْقَى الزَّمَانُ عَلَى شَيْءٍ وَلَا يَذُرُ

فهى في الصورة الأولى شبيهت نفسها بشجرة من أشجار النبع وهى لشجار عرفت بصلابتها وقوتها ، لذلك كانت مقصد طلاب القسي ، يأخذون منها الأعواد ليصنعوا منها الرماح والأقواس ، وهكذا شبيهت صخوراً ، فهو مثل عود النبع الذى قطع من هذه الشجرة التى شبيهت نفسها بها .

ولا يخفى أن اختيارها لشجرة النبع على وجه الخصوص أمر له دلالة ، إذ يمتاز هذا النوع من الأشجار بالقوة والصلابة ، ومع ذلك قد يعرض للكسر أو القطع . فهى وأخوها مثل هذه الشجرة وعودها ، رغم أنها كانا قويتين فإنهما لم يسلما من الكسر وذلك بفقد صخر .

ولا تبعد الصورة الثانية - فى مضمونها - عن هذه الصورة كثيراً ، فقد شبيهت الخنساء نفسها وأخاها صخوراً بغصنى شجرة ، وأن هذه الشجرة روقبت

(٣١) الديوان ، ص ٢٦ .

(٣٢) الديوان ، ص ٥٤ . الجرثومة : الأصل . أخنى : أفسد وأتلف .

ولقد حفل الشعر الجاهلي بأبيات حزينة تكمن فيها مظاهر الطيرة وينبعث منها التشاؤم ، وكان للنبات في هذه الصور وضع متميز إذ صور هؤلاء الشعراء قصر الحياة وبقاءهم على الأرض بالغصن ينوي بعد أن كان الأخضر ناضراً ، أو بالزرع الذي يأتي موعد حصاده لجموده ويومه بعد خضرته ولدونته قال النابغة الجعدي : ^(٨)

(المتقارب)

وما البقي إلا على أهله وما الناس إلا كهذا الشجر
تري الغصن في عتفوان الثبا ب يهتر في بهجة قد نضر
زماناً من الدهر حتى التسوى فعاد إلى صقرة فاتكسر

وقال عبدة بن الطبيب : ^(٩)

(الرجز)

إذا الرجال ولدت أولادها واضطربت من كبر أعضادها
وجعلت أسقامها تعادها فهي زروع قد دنا حصادها
وقال الشماخ : ^(١٠)

(الخفيف)

إنما نحن مثل خامسة زرع فمتى يأن يأت محتصده
وقال كعب بن زهير : ^(١١)

(البسيط)

والمرء والمال ينمي ثم يذهب مر الدهور ويقتنيه فينسحق
كالغصن بينا تراه ناعماً هدياً إذ هاج واتحت عن أفنائه الورق

(٨) شعر الرثاء في العصر الجاهلي ، ص ١٩٧ .

(٩) الوحشيات ، ص ١٥٦ .

(١٠) الديوان ، ص ٤٣٥ .

(١١) الديوان ، ص ٥٦ . هذب الشجر : طول أعضائها وتدلها . هاج : يمس . ينسأ :

يؤخر . يركب به طبق : ينقلب من حال إلى حال .

كذلك المرء إن ينسأ له لجلُّ يُركب به طبق من بعده طبق

فهاتان صورتان نباتيتان حفلتا بمجموعة من الصور الفنية أولها ، تشبيه الإنسان بالغصن مرة - كما في صورة الدابة وكعب - ذلك الغصن الذي يذوى ويذبل ويجف بعد خضرته ثم ينحت الورق عنه وينكسر . ثم تشبيه حياة الإنسان بالزراع الذي ينمو ويكبر ثم يصير حصاداً كما في صورة الشماخ وعبددة بن الطبيب ، وهذه الصورة على وجه الخصوص من الصور التي عرضها القرآن الكريم .^(١٢)

إن مثل هذا التوزيع في التشبيه يبين * أن الشاعر الجاهلي كان قادراً على أن يتلاعب بأحاسيس اللمس في مجال الصور التشبيهية ، على أساس أن المرثيات هي المتعلق الأول والأساس وأن من المرثيات ما يفجر الحزن والألم . وأكثر ما يتضح ذلك عندما يعرض لهم معنى قصر الحياة ، لماذا هي كذلك ؟^(١٣)

ومن الأمور الفنية في هاتين الصورتين النباتيتين احتواؤهما على كثير من الثنائيات اللفظية المتقابلة من مثل (عنفوانه ، التوى - انكسر ، نضر - يئس ، يذهب - هاج ، انح - يأن ، يأت - زروع ، حصاد) وهي ثنائيات رغم أنها تحتوى على عناصر مادية فإنها تعكس لنا الوجه المعنوي الآخر للصورة إذ تصور لنا حالة من الاضطراب النفسي والتوتر والانتقال المفاجئ من حال إلى حال .

إن اجتماع الأضداد في هذه الأبيات ليس إلا حاملاً لفظياً لهذا القلق الذي يعاني منه كل إنسان جاهلي . إن العلاقة بين هذه الثنائيات اللفظية المتضادة أشبه

(١٢) قال تعالى : اعلموا أنما للحياة الدنيا لعب ولهو وزينة وتفاخر بينكم وتكاثر في الأموال والأولاد كمثل غيث أعجب الكفار نباته ثم يهيج فتراه مصفراً ثم يكون حطاً (الحديد ٢٠) .

(١٣) شعر الرثاء في العصر الجاهلي ، ص ١٩٨ .

بعلاقة المائب بالموجب ، فالحياة يقابلها الموت ، والشباب يقابله هرم ، والقوة يقابلها ضعف ، يقول د. شوقي ضيف : أول ما بلفنا في نصوص الشعر ألفاظه ، وهي ليست ألفاظاً محددة الدلالة ، يدل بها الشعراء على أشياء حسية من واقعهم الخارجى ، فإنهم لا يعبرون عن هذا الواقع ومسمياته الحقيقية ، وإنما يعبرون عن واقعهم النفسى وما تختلج به نفوسهم من مشاعر وأحاسيس^(١٤) . وهذا القول معناه أن فكر الشاعر " لما كان موجهاً دائماً إلى الخارج ، فإن تجسيده يكون فى اللغة أو الألفاظ ، وهذه اللغة ليست رداء للفكر أو قالباً له وإنما يحتويه ، وإنما هى الفكر نفسه مجسداً فى ألفاظ لغوية^(١٥) .

وإذا نحن عدنا إلى الأبيات السابقة مرة ثانية لاحظنا أن الألفاظ النباتية فيها تمتاز بالوضوح ، تبعدها عن الغرابة والابتذال ، وهى فى نفس الوقت تعطى إحياء معبراً عما يختلج فى النفس من أحاسيس الحزن ، ومشاعر الألم ، وقد تفنن الشعراء فى التنسيق بين هذه الألفاظ المتعلقة بالنباتات أو الشجر وسائر الألفاظ فى الأبيات ، مما أحدث نوعاً من التضاد أفضى إلى إبراز حالتهم النفسية تجاه الدهر ونوازله .

لقد عبر هؤلاء الشعراء عن معانى التحول والفناء باتخاذهم من الشجر الذابل أو الغصن اللدوى أو المتكسر رموزاً أو إشارات هادية إلى المقارنة بين الإنسان وهذا النبات .

إن النظرة المتأنية للأبيات لجديرة بأن نقفنا على قصيدة مسن لشدن هؤلاء الشعراء إلى جعل النبات معادلاً موضوعياً للإنسان ، إذ يصيبه ما يصيب الإنسان ، ويمر بنفس المراحل التى يمر بها الإنسان ، ويتعرض لعوامل الهرم والذبول ، والانتكاس ، إنه الحيوان الوحيد الذى يستطيع الشاعر بوسطته تقريب

(١٤) فى النقد الألبى (القاهرة : دار المعارف) ، ص ٢٩ .

(١٥) د. رجاء عبد ، دراسات فى لغة الشعر (الإسكندرية : منشأة المعارف ، ١٩٧٩) ،

هذه الصورة ، بل عن طريقه يستحضر الشاعر المسمى ومقاييله ، هذه المقابلة التي تعد من أهم الوسائل اللغوية لنقل الإحساس بالمعنى والموقف نقلاً أميناً صادقاً .

ولا يخفى على من يقرأ هذه الأبيات أن وراءها رمزاً ودلالة يتمثلان في التحسر واللوعة على زوال النعيم وذهابه وفرار الحياة وروغائها من بين أيديهم ، هذا الزوال الذي من شأنه هدم كل بناء أقامه ذلك الإنسان ، وتشويه ما حرص على تأكيده من معان وقيم سامية . ولقد توصل الشاعر الجاهلي إلى هذه الحقيقة بعد طول تأمل فيما حوله ، فقد تأمل النبات ورآه يجف ويذوى وتنتهي حياته ، وتأمل الحيوان فرآه يصير كذلك إلى نهاية ، ثم " رأى الملوك العظماء الذين كانت في أيديهم كل أسباب الحياة ، فضلاً عن تقديسهم وتأليههم ، يعجزون عن حماية أنفسهم من الموت ، فكيف به وهو الذي لا يملك ما ملكوا ؟ " (١٦)

فالشاعر الأسود بن يعفر نظر في حياة الملوك الذين تخيروا أجمل بقاع الأرض وأطيبها فشيّدوا القصور وثمروا الجنان ثم راحوا وتركوها ظلولا دوارس تتناوح فيها الأعاصير ثم يصل بعد هذا التأمل إلى أن كل ما يسمى نعيماً آخره فناء وهلاك .

قال : (١٧)

(الكامل)

فإذا النعيم وكل ما يلهي به يوماً يصير إلى بلى ونفاد

إن هذه الصور النباتية - السائلة - عبرت عن فكر الشعراء الجاهليين المتأملين في الحياة والكون والفناء ، وقد استلذت هذه الصور - من غير شك - أن تحدد العلاقة بين الإنسان والنبات في وحدة تربطهما بوحدة الوجود .

لقد كان هؤلاء الشعراء " شديدي الإحساس بما في الحياة والمجتمع والطبيعة والنفس من مفارقات ، وهم لهذا يبنون كثيراً من صورهم الشعرية على المقابلة

(١٦) د. مصطفى الشورى ، شعر الرثاء في صدر الإسلام (القاهرة : الشركة المصرية

- لوليمان ، ١٩٩٦ م) ، ص ١٦ وما بعدها .

(١٧) المفصليات ، ص ٢١٧ .

بين المفردات أحياناً أو بين طائفة من المتماثلات في طرفي الصورة في بعض الأحيان. (١٨)

إن هناك صوراً شعرية جاهلية أخرى ورد في سياقها النبات ، ولكنها قليلة في الأموات ، أو بمعنى أدق في مدح الأموات ، بدافع الحزن ، والتعسر عليهم ، متلماً صاغ هؤلاء الشعراء شعرهم حكمة بدافع التحسر على الحياة . وفي هذا السياق - سياق مدح الميت وتعدد صفاته ، ومناقبته قبل موته - تطالعنا صورتان نباتيتان ، الأولى تمدح الميت وتصفه بأنه كان كريماً جواداً سخياً وتصوره بالربيع مرة وبالغيث مرة أخرى ، وتشبه الذوق التي كان يبيعها بالعنب وتجمع بينه وبين البحر والنبات ، وهي صور سبق التعرض لسياها في فصل المديح .

قال نريد بن الصمة يرثي أخاه عبد الله : (١٩) (الطويل)
وإن يكَّ عبدُ الله خَلَى مكانه فما كان وقافاً ولا طائش اليد
ولا بَرَمَماً إذا الرياح تناوحت برطب العضاء والضرب المعضد
وقال لبيد : (٢٠)
وجدت أبي ربيعاً لليتامى وللأضياف إذ حُبَّ الفسيذ
وقال عبيد بن الأبرص : (٢١)
كم من فتى مثل غصن البان في كرم
فارقته غير قال لسي ولست له
محض الضريبة صلت الخد وضاح
بالقال أصبح في ملحودة ناحي

(١٨) د. عبد القادر القط ، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر (القاهرة : مكتبة الشبابة ، ١٩٨٦) ، ص ٤٠٠ .

(١٩) الأصمعيات ، ص ١٠٨ .

(٢٠) اللديون ، ص ٣٩ .

(٢١) الديوان ، ص ٢٩ . الضريبة : الطيبة . صلت الخد : حسن الخد .

وقال أوس : (٢٢)

(البسيط)

وما خليج من المروء ذو حسدٍ

يرمى الضرير بخشب الطلح والضال

يوماً بأجود منه حين تسأله

ولا مغيب بنزج بين أشبال

وهي صور تشابه في مضمونها مع صورة الممدوح الحي ، ولكن هناك فارقاً جوهرياً بين الصورتين ، هذا الفارق يتمثل في الشعور بعنصر الحياة وسريانه وانتشاره بين أجزاء صورة الممدوح الحي ، إذ استخدم الشعراء فيها نباتات حية أو غير جامدة ، نباتات تتفاعل مع عناصر الطبيعة الأخرى من رياح ومياه وأمطار وتربة ، إذن فهي سارية مستمرة ، ولعل هذا الأمر له دلالة ، إذ الممدوح حي ، فلا بد من مقارنته بنبات حي .

أما في هذه الصورة الرثائية ، فإننا نلاحظ - على عكس تلك الصورة - نباتات فقدت أو كانت تفقد الحياة ، بل انقطعت علاقتها بعناصر الطبيعة الأخرى ، فهي صارت خشباً من الطلح والضال ، أو هي أنحت عنها ورقها ، وجفت وبدا عليها الشحوب والذبول لتأثرها بتناوح الرياح . ولا يفوتنا أن السياق رثاء وحزن ، حزن على فقد إنسان ، إنه فارق الحياة وانقطعت امداداتها عنه ، مثلما انقطعت عن الأشجار ، إنه أصبح جثة هامدة ، مثلما أصبحت الشجرة خشبة مسندة .

أما الربيع في صورة لبيد ، - وهي رثائية أيضاً - فلا بد أن يكون دعوة أو رؤية متفائلة لمستقبل أكثر بهجة وإشراقاً لذلك الميت ، فهو فصل أنواره واضحة على الأحياء ، لذا يرجى خيره عند الأموات .

أما صورة عبيد فهي لافتة للنظر ، وذلك لأنه شبه فيها الميت فسى كرمه وعطائه بغصن اللبان ، فمن المعروف أن المرأة هي التي تشبه بغصن اللبان - كما سبق أن أشرت في الفصل الخاص بالمرأة . ولكن يمكن القول : إن دلالة اللبان هنا تختلف عن دلالتها في صورة المرأة ، فإذا كان اللبان في صورة المرأة دالاً على ليونتها وتنقيتها واهتزازها لإظهار حسناتها وجمالها ، فإنه في هذه الصورة دال على الاهتزاز ، لكن هذا الاهتزاز وراءه غرض مختلف عن الغرض من اهتزاز المرأة ، إنه اهتزاز من أجل العطاء ، إن هذا للمرثى كان قيل موته بهتز بالحركة المثمرة التي تنبئ بالحياة ، فهزة يده بالعطاء هزة تعقبها حياة . إن بين الكرم واهتزاز اليد وغصن اللبان وشائج وثيقة تخلق في التصور الشعري وفي تفاعلات العالم الخيالي علاقاته الخاصة التي تجعلنا نرى الأطراف في وضع امتزاج .

أما الصورة الأخرى التي تحدث فيها الشعراء عن الأموات ، وما كانوا يفعلونه في حياتهم ، فهي الصورة التي عبروا من خلالها عن معاني القوة والشجاعة ، وهي صورة رغم اتفاقها في مضمونها مع الصور التي عرضت في فصل المديح ، فإنها اختلفت عنها في نوع النبات الذي اختاره الشعراء لتقريب تلك الصورة .

فعندما أراد تأبط شراً أن يرثى صاحبه شبهه في طوله بالسرحة فقال : (٢٣)

(الطويل)

على سرحة من سرح دومة سامق

(الكامل)

يُحذى نعال السبت ليس بسؤام

لعدو فتى نلتهم كأن رداءه

ومثله عنتره : (٢٤)

بطل كأن ثيابه في سرحة

(٢٣) الأغاني ، ج ٢١ ، ص ١٣٨ . الهيئة العامة للكتاب .

(٢٤) الديوان ، ص ٣٠٣ . وفي هذا بمعنى على . السبت : المدبوعة بالقرظ .

وهى صورة توضح إلى أى حد كان المرثى طويلاً ، حتى إن ثيابه لو علقت على شجرة طويلة لغمرتها وشملتها ، وكانت العرب تمدح بالطول وتذم بالقصر . واستخدام السرحة (٢٥) فى هذه الصورة جعل الصورة تنطق بمضمونها ، إذ نظر الشاعران إلى اللغة ومفرداتها ، وإلى البيئة وعناصرها ، فوجدوا أن هذه الشجرة العظيمة الارتفاع من أفضل عناصر البيئة أداء لهذا التصوير . كما يقول موليك MULLIK : إن الشاعر يستخدم الصورة غالباً ليوضح ما عجزت اللغة عن إيضاحه . ويقول : فى الحقيقة أن الشاعر العظيم ليس من مهامه التعبير عن فكر فحسب ، بل إنتاج الصور أيضاً لأنها - أى الصورة - هى الباعث الذى يعطى المتعة الجمالية التى تعتبر الهدف الأساسى للشعر ، ولهذا عليه أن يستخدم الصور . (٢٦)

لقد عكس الشاعران - من خلال هذه الصورة - رؤيتهما الجمالية ، وأعطيانا التأثير المتجاوب مع العاطفة من خلال عقد ارتباطات وعلاقات متنوعة ، اتخذت من البيئة أفضل عناصرها لأداء الغرض .

"إن الصورة لا تستخدم لمجرد أثرها الحسى ، لأنها تروق للحواس أو هى شئ يدرك بالحواس لكنها غالباً ما تستخدم لإثارة العواطف والأفكار التى تقع أو تقف وراء ما للصورة من أثر حسى ، وهذا هو الاستخدام الرمزى للصورة . (٢٧)

ولقد أدى اشتراك حرف السين بين المشبه به (السرحة) وبين بعض كلمات البيتين إلى الإحساس برغبة من الشاعرين فى تخفيف الشعور بحدة الصدمة ، إذ

(٢٥) السرحة : شجرة لها وضع متميز عند العرب سوف نلاحظه عند الحديث عن الهجاء .

(٢٦) شعر الرئاء فى العصر الجاهلى ، ص ١٧٢ .

(٢٧) اللغة الفنية ، ص ٨٤ .

هو حرف يضاف صوتاً ناعماً يؤدي إلى الانتقال من حالات التهديد واليكاء إلى حالات الهدوء والثبات .

وهذه هي الخرنق بنت بدر ، عندما أرادت رثاء بشر ، شبهت ما كان يجتمع على رمحه من دماء للقوم للذين كان يقتلهم بالشقرات ، وهي شقائق النعمان .

قالت : (٢٨)

(الطويل)

ألا ذهب الحلال في الشَّقَرَاتِ ومن يملأ الجفان في الحجراتِ
ومن يرجع الرمح الأصم كعوبه عليه دماء القوم كالشَقَرَاتِ

قال ابن منظور : والشَقَر بكسر القاف : شقائق النعمان . ويقال : ثبت أحمر وأحدثه شقرة ، وبها سمى الرجل شقرة . (٢٩) وبالتأمل في البيتين نلاحظ أن عناصر الموت طاغية على عناصر الحياة ، فمن عناصر الموت والهلاك ألفاظ (الشَقَرَات - الحجرات - دماء) ، ومن عناصر الحياة لفظ (الشَقَرَات) .

إن الشاعرة بمعرض الحديث عن الموت والفقد ، لذا أرادت أن تبرز صورتها بالتكثيف من الألفاظ التي تحمل معاني الجذب والهلاك .

لقد حركت الشاعرة عاطفتها تجاه هذا الشخص المفقود من خلال هذه الصورة الدموية الحمراء ، والتي استخدمت لإيضاحها لفظية (الشَقَرَات) ، وهي لفظة ارتبط بها كل ما كان ذا لون أحمر في بيتهم ، من خيل وإبل ونبات ، يقول بورتون : إن التصوير في الشعر استئثاره للحواس بواسطة الكلمات ، وعن طريق الحواس يمكن بسرعة إثارة ذهن القارئ وعواطفه ، ومن ثم يستخدم الشعراء المجاز بكثرة . (٣٠)

(٢٨) الديوان ، ص ٤٨ وما بعدها .

(٢٩) اللسان ، شقر .

(٣٠) اللغة الفنية ، ص ٧٢ .

ومن قبيل تنويع شعراء الرثاء في الصور والتشبيهات المستمدة من النباتات والأشجار ، نجد الخنساء - وهي من أشهر الشعراء اللاتي عرفن بكثرة رثائهن - عبرت عن حزنها لفقدائها أخاها صخراً بصورة نباتية تراها ماثلة أمام عينيها كل يوم .

قالت : (٣١)

(الطويل)

لَقَدْ قُصِمْتُ مَنَى قَاةً صَلِيبَةً وَتَقَصَّمَ عَوْدُ النَّبْعِ وَهُوَ صَلِيبٌ

وقالت أيضاً : (٣٢)

(البسيط)

كُنَّا كغَصْنَيْنِ فِي جَرثُومَةٍ نَسَقْنَا حِينًا عَلَى خَيْرِ مَا يُنْمَى لَهُ الشَّجَرُ
حَتَّى إِذَا قِيلَ قَدْ طَالَتْ عُرُوقُهَا وَطَابَ غَرَسُهَا وَاسْتَوْسَقَ الثَّمَرُ
أَخْتَى عَلَى وَاحِدِ رَيْبِ الزَّمَانِ وَمَا يَبْقَى الزَّمَانُ عَلَى شَيْءٍ وَلَا يَذُرُ

فهي في الصورة الأولى شبهت نفسها بشجرة من أشجار النبع وهي أشجار عرفت بصلابتها وقوتها ، لذلك كانت مقصد طلاب القسي ، يأخذون منها الأعواد ليصنعوا منها الرماح والأقواس ، وهكذا شبهت صخراً ، فهو مثل عود النبع الذي قطع من هذه الشجرة التي شبهت نفسها بها .

ولا يخفى أن اختيارها لشجرة النبع على وجه الخصوص أمر له دلالة ، إذ يمتاز هذا النوع من الأشجار بالقوة والصلابة ، ومع ذلك قد يعرض للكسر أو القطع . فهي وأخوها مثل هذه الشجرة وعودها ، رغم أنهما كانا قويين فإنهما لم يسلما من الكسر وذلك بفقد صخر .

ولا تبتعد الصورة الثانية - في مضمونها - عن هذه الصورة كثيراً ، فقد شبهت الخنساء نفسها وأخاها صخراً بغصني شجرة ، وأن هذه الشجرة روقبت

(٣١) الديوان ، ص ٢٦ .

(٣٢) الديوان ، ص ٥٤ . الجرثومة : الأصل . أخنى : لقسد وأتلف .

وتُعهدت بالرعاية والاهتمام ، وكانت الخنساء مزهوة بنموها وازدهارها وطول فروعها واستحكامها ، حتى بلغت في نظرها - عنان السماء ، لكنها فوجئت بريب الزمان وأحداثه تعصف بأحد فرعى هذه الشجرة ، وهو أخوها صخر ، وكانت النتيجة أنها أحست أن الفرع الآخر للشجرة تعنى بذلك نفسها قد انهار لانهايار تولمه .

ولجوء الشاعرة إلى التشبيه وأداته في (كغصنين) جعلها تدع صورة تمور بالحركة ، الحركة الناتجة عن التوالي والتتابع ، التتابع في ابتناق الغصنين من الشجرة ونموها نمواً سريعاً ، حتى وصلا إلى أكمل صورة وأتمسها ، ولكن سرعان ما عصفت بهما أحداث الزمن وفواجعه . من هنا نشعر بحركات متتابعة وكأن هذه الأحداث مستمرة لا يفصل بينها فاصل .

إنها صورة حية ، يستطيع الإنسان ملاحظتها أكثر من مرة في حياته ، وأظن أن هذا ما تريده الشاعرة ، فهي لا تريد أن تقول إن أخاها مات ، ولكنها تمنى نفسها ، وتسليها برويتها للشجرة ، فهي تضع الشجرة أمام عينيها رمزاً لأخيها ، فالشجرة قائمة حاضرة ، كذلك أخوها حي لم يموت . ومما يؤكد هذه الحقيقة استعمال الفعل الماضي " كان " الذي " يمسح بزمنه ومدلوله على المعانى الجزئية المبعثرة في شكل صرخات ملقاة تكاد تنسى الموت لتوقظ الحياة في هذا الزمن الماضي الجميل . فالخنساء تقلب نظام الكون الشعري وتعيد تركيب مكوناته في صورة جديدة ضمن مجموعة جديدة من العلاقات يحتل فيها الماضي المشرق بكل مكوناته مركز الصدارة النفسية ، وبهذا يصل التوتر بين التصورات الثنائية ذروته فتتطلق الصرخة الفاجعة ، وما دام محالاً أن تتطلق هي إلى عالم صخر الذي استقر فيه فليس أقل من استجلاب صخر إلى عالمها ، ولو باسترجاع الزمن على صعيد الحس والانفعال والوهم (٣٣).

(٣٣) شعر الرثاء في العصر الجاهلي ، ص ١٤٣ .

وبلغت الانتباه في هذه الصورة دور الضمة ، فقد لاحظتُ أن للضمة - في هذه الصورة - أهمية كبرى ، ونوراً رئيسياً في الإحياء بجو الأمل النابع من عملية المد في هذه الحركة ، هذا المد الذي يعادله امتداد الفروع وطولها في الشجرة ، وهذا يمكننا من القول بأن هذه الصورة هي المعادل الصوتي للأمل الذي ترجوه الشاعرة من وراء نظرتها إلى هذه الشجرة .

وأكد أجزم أن هذه النظرة من قبل الخنساء إلى النبات راودتها في شعرها كثيراً ، وإذا أردنا التحقق من ذلك فعلياً أن نتأمل قولها : (٣٤) (البسيط)

لو كان يُقَدَّى لكان الأهل كلهم ومما أثمر من مالٍ وأوراقٍ

فقد اختارت الفعل (أثمر) بصيغة المضارع المرفوع ، والذي يرتبط بالثمرة والثمار والإثمار ، وهي أشياء نباتية ، فهي لفظة لها ارتباط بموجود مادي أو صورة مرئية تسهم في الإحياء بما يدور بداخلها . يقول الدكتور لطفي عبد البديع : إن العمل الأدبي قوامه من الكلمات لا من العواطف ، فهو ينتسب إلى منطق اللغة لا إلى الإحساسات ، والعاطفة تدين بدلالاتها الفنية للسياق ، لا لطابع التجربة التي تتبع منها . (٣٥)

إن تدعيم الخنساء صورها الرثائية - المقولة في أخيها صخر - بالنبات وأغصانه وثمره ، جعل هذه الصور حافلة بعنصر الصدق ، أو جعلتنا نشعر بقوة صدقها في تصويرها الدقيق ، إذ النبات كائن حي يطرأ عليه ما يطرأ على الإنسان من ، نمو ورونق وجمال وتكاثر وإنتاج ، وشجوب وذبول وهرم وانكسار ، وليس الصدق هنا سوى الصدق الذي ينم عن أن هذا العمل نابع من عميق نفس هذه الشاعرة وكانت صورة البكاء من الصور التي لابد من ظهورها في شعر الرثاء ، لأن البكاء على الميت كان ظاهرة شائعة عندهم ، حتى إن

(٣٤) الديوان ، ص ٧٤ .

(٣٥) التركيب اللغوي للأدب ، مرجع سبق ذكره ، ص ١٢١ .

الأبناء كانوا يوصون أهلهم وأبناءهم بالبكاء عليهم إذا ماتوا ، ويقدر ما يكون الميت عظيماً بقدر ما تكون النياحة عليه عظيمة طويلة .

وفى هذا السياق - سياق البكاء على الميت - تطالعنا عدة صور لشترك النبات فيها ، بل يمكن القول إنه كان أكثر عناصر الصورة بروزاً - وفى نفس الوقت - إظهاراً للدموع وكثرتها .

قال أبو ذؤيب يرثى أبناءه : (٣٦)

وإذا المنية أشبّت أظفارها ألفيت كل تميمية لا تنفخ
فالعين بعدهم كأن حدافها سملت بشوك فهي عور تدمع

فهو يريد أن يظهر كثرة بكائه على أولاده وغزارة دموعه ، فانتقى من العناصر النباتية أكثرها إيضاحاً لهذا المعنى ، وهو الشوك . إذ من المعروف أن عين الإنسان إذا فقت بشوك ، فإنها تظل تدمع ، وأن دمعها لا يتوقف إلا بعد عناء ومشقة .

وأبو ذؤيب فى هذه الصورة لا يبالغ ، بل يمكن القول إنها صورة جاءت أقل من الواقع ، لأن أبا ذؤيب فقد خمسة أبناء وليس ابناً واحداً حتى تسيل دموعه فترة تعادل الفترة التى تسيل من العين إذا فقت بشوك .

لم تكن الصورة بحاجة إلى مثبه به أكثر دلالة وإحاء من الشوك ؟

بلى ، ولكن يمكن القول إن العامل المعنوى داخل نفس الشاعر والممثل فى الحزن الشديد كان هو المقصود من وراء هذا التصوير ، ذلك لأن بكاء القلبسب أقوى دلالة على الحزن من بكاء العين .

(٣٦) ديوان الهذليين ، ج ١ ، ص ٣ . والمفضليات ، ص ٤٢٢ .

وقال المنتخل يرثى ابنه أثيلة في صورة قريبة من هذه: (٣٧) (البسيط)

لا تَفْتَأَ الدهرَ من سَحْ بِأربعةٍ كَأَنِ إنْسَانَهَا بالصَّابِ مكتحلٌ
تبكى على رجلٍ لم تَبْكِ جدَّتُه خَلَى عَلَيْكَ فجأجأَ بينها سُبُلُ

فهو أراد أن يصور غزارة الدموع التي تسيل من عينيته حزناً على ابنه ، فجاء بالصواب ذلك النوع من الشجر الذي عرف عنه أنه إذا ذبح خرج منه لبن متى أصاب شيئاً أحرقه وإذا وقع في العين سَلَقَتْ وانهملت .

ولقد سبق للصَّاب - على وجه الخصوص - أن ورد في سياق صورة بكائية - قبل هذه الصورة - هي صورة البكاء على الأطلال ورحيل الأحبة .

فالصورتان اللتان ورد في سياقهما الصَّاب ، كلتاها بكاء ، بكاء على شيء فقد وزال واختفى عن العين . ولكن الفرق بين الصورتين يكمن في دلالة الصَّاب ، فهو في هذه الصورة التي يرثى فيها الشاعر ابنه يدل دلالة عميقة على الحزن إذ لا يوجد شيء أعز من الابن للحزن على فقده . أما في صورة الأطلال فلإن الصَّاب دل على الحزن أيضاً ، ولكنه حزن على من لا يصل إلى مكانة الابن ولذلك قد يكون فيها شيء من المبالغة ، أما هنا في مجال الرثاء فهي تعبر عن الحزن القائم على واقع حدث . فالعاطفة إذن هي مناط الحكم على الصورتين كلتيهما ، ذلك أن عاطفة الرجل تجاه ابنه جد مختلفة عن عاطفته تجاه أحبائه . يقول كرويتشه : إن العاطفة هي التي تهبط الحزن تماسكه ووجدته ، وما كان الحزن أن يكون حزنًا حقاً إلا لأنه يمثل العاطفة ، ومن العاطفة وحدها يمكن أن يتفجر الحزن . إن العاطفة هي التي تضيء على الفن ما في الرمز من خفة هوائية ، تشوّف محصور في دائرة تصور ، ذلكم هو الفن . (٣٨)

(٣٧) ديوان الهذليين ، ج ٢ ، ص ٣٣ .

(٣٨) المجلد في فلسفة الفن ، ترجمة د. سامي الدروبي (القاهرة : مطبعة الاعتماد ، ١٩٤٧) ، ص ٤٧ .

والأمر الذي يلفت النظر في الصورتين - الصورة التي ساقها أبو ذؤيب مستخدماً فيها الشوك ، والصورة التي ساقها المتكلم مستخدماً فيها الصاب - أن الألفاظ اتسمت بالوضوح تبعدها عن الغرابة أو الابتذال ، ولكنها رغم هذا تعطي إحياء معبراً عما يختلج في نفس كلا الشاعرين من أحاسيس الحزن ومشاعر الألم الناتجة عن لوعة الفراق والحرمان من رؤية أبنائهما .

ومن الصور النباتية التي اشتركت بين الأطلال والرياء صورة بكاء الحمام على الأيك ، فقد سبق أن وقفت عند صورة شبه الشاعر - من خلالها - نفسه لحظة بكائه وحزنه على أحبابه الراحلين - بحمامة فقدت طفلها ، فأخذت تبكي على أيكة . وهاهي نفس الصورة تتكرر لكن في سياق الرثاء .

قال عنتره : (٣٩)

(الطويل)

على تربتي بين الطيور السواج

أيا صاحبات الأيك إن مت فاندبي

وقالت الخنساء : (٤٠)

(الطويل)

هتوف على غصن من الأيك تسجع

تذكرت صخراً إذ تغنت حمامة

وقلبي مما ذكرتني موجع

فظننت لها أبكى بدمع حزينه

وقالت أيضاً : (٤١)

(البسيط)

وابكى لصخر فن يكفيه كاف

يا عين بكى بدمع غير إنزاف

أو صائح في فروع النخل هتاف

كوني كورقاء في أفنان غيلتها

(٣٩) الديوان ، ص ١٦٤ .

(٤٠) الديوان ، ص ٦٨ .

(٤١) نفسه ، ص ٦٩ .

إن هناك سبباً وراء تكرار هذه الصورة في شعر الرثاء ، وهذا السبب يكمن في الرابط المعنوي بين الأطلال والموت ، فكلاهما فقد ، وهذا الفقد نتيجته حزن ثم بكاء .

وعلاقة الحمامة بالأيك في الصورتين ، مثل علاقة الشاعرين بمن فقدوا ، فالأيك موطن الحمامة وملجأها وهي المكان الذي يوجد فيه صغارها الذين لا تستطيع فرلقتهم . إن فراق الحمامة لصغارها معادل لفراق الشاعرين (عشرة والخنساء) لمن قنما الرثاء من أجله .

وربما خصت الحمامة من بين الطيور لإحياء هذه الصورة ، لأنها أكثر الطيور حزناً على فراق صغارها ومن هنا اشتهرت دائماً بالبرقة والعطف والحنان فكانت رمزاً للسلام عند كثير من الشعوب .

ولقد دلت عبارات (صاوحات الأيك - هتوف على غصن من الأيك - ورفاء أفنان غيلتها) على الارتباط الوثيق بين الحمام والشجر . مثلما دلت صيغ المبالغة (هتوف - حزينة - هتاف) على الحزن الناتج عن الفقد والحرمان .

إن الشعراء الجاهليين يأتون بصورة الحمامة والنبات في معرض حديثهم عن الدهر والفناء ، فنحن هنا أمام صورة رمزية واضحة ، ترمز جزئياتها المبتدئة المتطورة إلى أبعاد مما هو أمامنا لأن المسألة ليست مسألة حمامة تبكي على فرع شجرة ، ولكننا نرى الحياة بجانبها الحيوى والمأسوى ، إننا أمام صورة لا يرى فيها الشاعر حياة الطائر في ارتباطه بالنبات فحسب ، بل كذلك حياة الإنسان ، لأن الثلاثة ، الطائر والنبات والإنسان يخضعون لقدر واحد ومصير واحد . وإذا كنت قد استطردت في الحديث عن الصورة للنباتية التي وردت في سياق حديث الشعراء عن الميت بتعدد صفاته ومناقبه قبل موته والصورة التي تظهر البكاء والحسرة عليه ، فما هذا إلا لأن الشعراء الجاهليين أنفسهم أولوا هذه الأمور أهمية كبرى ، وهذا لا يعنى انعدام أو فقدان صور نباتية أخرى في شعر الرثاء

فى ذلك العصر ، ولكن بقراءة الشعر الجاهلى اتضحت صورة هى فى حقيقتها أدق مما قد سلف من صور ، وهى فى الوقت نفسه أجدر بالوقوف المتأنى عندها من تلك الصور ، إذ إنها تتحدث عن الموت والميت فى سياق تضام وتلازم بينه وبين القبر ، موضحة لنا بعض تقاليد الجاهليين فيما يتصل بعادات وطقوس دفن موتاهم .

وفى هذا السياق تظهر لنا مجموعة من النباتات والأزهار ، من مثل الريحان والفغو والحوذان والسلم والخزامى ، وهى نباتات تتميز برائحتها الذكية أكثر من تميزها بإخراج الثمار ، مما يشى بأن هناك قصداً وتعهداً من قبل هؤلاء الشعراء لاختيار هذه النباتات بعينها ، ولم يختاروا نباتات أخرى مثل النخيل والكرم وغيرهما .

قال لبيد : (٤٢)

(الطويل)

أبا حازم فى كل يوم مذكر
سرارة ريحان بقاع مئور

أولئك فابكى لا أبا لك والندبى
فشيعهم حمداً وزانت قبورهم

وقال دريد (٤٣)

(الوافر)

وأغصان من السمات منر

إلى إرم وأحجار وصير

وقال أيضاً : (٤٤)

(الرمل)

فى ثنات التوى من كف ريا
طيب أهدى لنا مسكاً زكياً
يا بنى العم وعاد اليوم حياً

يا نديمى استقى كأس الحميا
بين روض ونبات عرفة
ليت عبد الله أيقاه الردى

(٤٢) الديوان ، ص ٥٣ وما بعدها .

(٤٣) الديوان ، ص ١١١ - إرم : الحجارة - صير : قبور .

(٤٤) الديوان ، ص ١٦٧ .

وقال النابغة : (٤٥)

(الطويل)

فإن تحي لا أمل حيلتي وإن تمت
فأب مصلوه بعين جليئة
سقى الغيث قيراً بين بصرى وجاسم
ولا زال ريحان ومسك وعنبر
وينبت خوذفا وغوفاً متوراً
يكى حارث الجولان من فقد ربه
وقال قيس بن عيزة : (٤٦)

(الطويل)

سقى الله ذات الغمر وبلاً وديمة
بما هي مقناة أتيق نباتها
وقال عنترة : (٤٧)

(الكامل)

نسجت يد الأيام من أكفائها
وكسا الربيع ربوعها أنواره
وسرى بها نشر التسيم فعطرت
وقال أوس : (٤٨)

(البسيط)

لا زال مسكاً وريحاناً له أرج
يسقى صدكاً ومنساه ومصبحة
على صدك بصفى اللون سنسأل
رفها ورمنك محفوفاً بأظلال

(٤٥) الديوان ، ص ١٢١ . الوسمي : أول المطر . الوابل : المطر . منتهاء : قبره .

(٤٦) ديوان الهذليين ، ج ٣ ، ص ٧٩ .

(٤٧) الديوان ، ص ١٢٧ .

(٤٨) الديوان ، ص ١٠٥ وما بعدها . الأرج : الرائحة الذكية . رفها : دائماً .

وقال أيضاً : (٤٩)	(الكامل)
لا زال ريحانٌ وقَعَّ ناضِرٌ	يجرى عليك بمنسبل هطال
وقالت الحسناء : (٥٠)	(الطويل)
أُخْتُ إلى مظلومةٍ غير مسكنٍ	حواملها عوجٌ وأفتانها رطبٌ
وقالت جليلة البكرية : (٥١)	(البسيط)
هذا كليبٌ على الرمضاء منجلدٌ	بين الخزامى علاء اليوم أرياحا

فهذه مجموعة من الأبيات الشعرية ، نلاحظ من خلالها اهتمام الشعراء الجاهليين بالحديث عن النباتات والأشجار التي توضع أو تنبت حول قبر الميت . وأعتقد أن عادة غرس النباتات والأشجار على القبور عادة قديمة جداً ، وارتبطت في أساسها بالأساطير والحكايات الشعبية ، وهي عادة لم تقتصر على شعب دون شعب أو زمن دون زمن ، وما زلنا نحن في هذه الأونة نتبع هذا التقليد الموروث . ولكن الأمر اللافت في هذه الأبيات هو أن شعراء الجاهلية ركزوا اهتمامهم على نباتات بعينها ، وهذه النباتات التي ربط بينها وبين قبر الميت تميزت جميعها بالرائحة الطيبة .

فالريحان : هو كل نبتة طيبة الرائحة ريفية كانت أم برية . أو هو اسم لذلك النبات المعروف بالحنوة وهو طيب الرائحة . (٥٢)

والخزامى : قيل عنه إنه لم توجد نفحة شيء من النبات أطيب من نفحة الخزامى . (٥٣)

(٤٩) نفسه ، ص ١٠٨ .

(٥٠) الديوان ، ص ٢٤ . المظلومة : الشجرة .

(٥١) ديوان بني بكر في الجاهلية ، ص ٤٠٤ .

(٥٢) كتاب النبات ، ص ٢٠٦ .

(٥٣) نفسه ، الصفحة نفسها .

والحوذان والعوف من النباتات التي عدها أبو حنيفة طيبة الرائحة. (٥٤)
والمسلم : قيل إن له برمة صفراء فيها حبة خضراء طيبة الريح وفيها شيء من
مرارة. (٥٥)

ولم يهتم هؤلاء الشعراء بالنباتات ذات الرائحة الطيبة فقط ، ولكنهم اهتموا
أيضا ببث الألفاظ والعبارات التي تحمل هذا المعنى أيضاً مثل (عرقه طيب -
أهدى مسكا زكيا - عنبر - سرى بها نشر للنسيم - فعطرت - نفصلت - أرواح -
أرج ..) .

ولقد تعرض نفر من الباحثين - في الشعر الجاهلي - للنبات عند الحديث عن
الميت وطقوس دفنه في ذلك العصر ، وقدموا له تفسيرات تتعلق في جلها
باعتقادات العرب في أن روح الميت حية لا تموت ، وربطوا بينها وبين الصدى .
ولكنني أظن أن الأمر أعمق من هذا ، إذ توجد دلالة أخرى غير دلالة الهامة
والروح والصدى ، لأن النباتات التي اهتم الشعراء بوضعها عند القبر لم تكن
نباتات ذات ثمار وفواكه ، حتى نقول إنه سوف يحيا ويأكل ، لكنها نباتات
انصفت برائحتها الزكية . إن الأمر متعلق بالروح حقا لكن - في ظني - أن
تفسيره أبعد من عملية الطعام .

لقد لمسنا في آيات كثيرة من القرآن أنه كان يمس جانبا مهما مما كانت
العرب تصبو إليه وتقنقه في بيئتها ، يدلل تكرار آيات الماء والنبات . وفي
القرآن نجد حديثاً عن الروح والريحان عند أهل الجنة. (٥٦) وحين قدم اللغويون

(٥٤) السابق ، ص ٢٠٥ ، ص ٢٠٧ .

(٥٥) اللسان ، سلم .

(٥٦) قال تعالى : فأما إن كان من المقربين . فزوجه وريحان وجنة نعيم .
(الواقعة ٨٨ - ٨٩) .

والمفسرون تفسيرهم لهذه الآية ، قالوا : " إن هذا يعنى الرحمة والرزق ، والعرب تقول : سبحانه الله وريحانه ، قال أهل اللغة : معناه : واسترزاقه ، وهو عند سيبويه من الأسماء الموضوعة موضع المصادر ، تقول : خرجت ليتغى ريحان الله ، قال النمر بن تولب :

سلام الإله وريحانه ورحمته وسماء درر
غمام ينزل رزق العباد فالحيا البلاد وطاب الشجر

قيل : ومعنى قوله وريحانه : رزقه . (٥٧)

لقد أتى الشعراء بصورة النبات في معرض حديثهم عن الدهر والفناء ، ومن ثم نجد أنفسنا أمام صورة رمزية واضحة ، ترمز جزئياتها إلى أبعد مما هو أمامنا ، فالمسألة ليست مجرد نباتات توضع أمام القبر أو فوقه ، إن الصورة هنا ذات بعدين تخرج من كل منهما دلالة . البعد الأول يتعلق بالأحياء والثاني يتعلق بالأموات ، وفي كلا الحالتين يحرص الشعراء على المستقبل المضمون .

فالأحياء يرون في هذا النبات أملاً وإشراقاً وإخراجاً لهم من حياتهم الجاقسة التي يحيونها في بيئتهم للشححة ، وهم في نفس الوقت يتمنون لموتهم أو لأرواح موتهم أن تنعم وتسعد وتكون ذات رزق وفير .

إن النبات في هذه الأبيات ليس إلا رؤية متفائلة لمستقبل أكثر جمالاً وتوازناً ، وهذا لما كان يعانيه ذلك الإنسان في مجتمعه من مصائب متنوعة مثل مصيبة الموت ومصيبة انقطاع المطر وجفاف الأرض وهلاك نباتاتها . فالرثاء هنا رثاء للألام والمصاعب وتوديع لها لاستقبال ما هو أجمل منها .

وقد يلتقى هذا التفسير مع تفسيرات الطلل ، ولا غرابة في هذا لأن كليهما موت ، وكلا الموتين وراءه بعث وإحياء . ولكن يجب أن نضع في الاعتبار أن

للنبات الذى ورد فى سياق الطلل مختلف عن النبات الذى ورد فى هذا السياق ، فنبات الطلل ، كان نباتاً يستطيع أن يعيش عليه الإنسان والحيوان . أما نباتات الرثاء فهي نباتات طيبة الرائحة وليست نباتات غذاء .

إن هذه الفكرة تذكرنا بأسطورة أوزيريس ، تلك الأسطورة المصرية القديمة ، التى كان أوزيريس فيها رمزاً للخضرة التى تنبت من فيضان النيل ، وكان نماء البذرة إشارة إلى المولد الأوزيرى الثانى . وبين الأسطورة المصرية والعادة الجاهلية ، تظهر الرموز المشتركة التى تدل على توالج الحياة والموت وعلى الإنسان الذى يموت ويسلم نفسه من أجل أن يعيش الناس .

إن فكرة ربط النبات بالقبر بروح الميت فكرة قديمة ، وهى ليست قاصرة على العرب فى الجاهلية ، إنها فكرة تتركبها عادات بعض الشعوب ومعتقداتهم إزاء النبات ، " فقد كانت العادة المتبعة فى الصين منذ عهود سحيقة أن تزرع الأشجار على المقابر لتقوية روح الميت ، وبذلك يمكن إنقاذ جثمانه من التلف .

ونظراً لما تتمتع به أشجار السرو والبلوط والأرز من الخضرة ، فإنها تعتبر أكثر حيوية من الأشجار الأخرى ، ولذا كان الناس يفضلونها على غيرها لهذا الغرض . وهذا هو السبب فى أن الأشجار التى تنمو فوق المقابر ترتبط ارتباطاً وثيقاً بأرواح الموتى .

وعند الميا وكيا Misakia - وهم من السلالات الأصلية فى جنوب الصين ، تقوم عند مدخل كل قرية شجرة مقدسة يعتقد الأهالى أن روح جدهم الأول تكمن فيها وأنها تتحكم فى مصيرهم .^(٥٨)

لقد كان النبات أكثر عناصر هذه الصورة ظهوراً ، إذ إننا نكاد نعدم وجود حديث عن الميت نفسه ، ولكننا فى نفس الوقت نلاحظ امتداد الصورة النباتية

(٥٨) الفصن الذهبى ، جيمس فريزر ، ص ٤٠٠ وما بعدها .

وانتشارها بدرجة جعلت النبات عنصراً فعالاً في هذه اللوحة التراثية ، بل إنه طغى على سائر العناصر .

أما الأفعال في هذه الأبيات فقد تنوعت تنوعاً يشي بأن لكل منها دلالة وموضعاً ، فكانت الأفعال الماضية التي دلت على الموت والفراق وانقطاع هذا الإنسان عن الحياة . وجاءت الأفعال المضارعة لتدل على الدوام والاستمرار ، فهذه النباتات دائماً وأبداً موجودة على القبر لا تكاد تفارقه ولا تموت ولا يصيبها ما يصيب الإنسان .

أما لفظنا (أنوار - منور) في الأبيات فقد أعطيتنا إحياء خاصاً من لدن هؤلاء الشعراء بضرورة ربط هؤلاء الأموات بعالم الأرواح ، وتطلعهم إلى حياة يخلصون فيها هؤلاء الأموات من قيود الأرض والطين ويعلون بهم إلى مسابغ النور ، فالنور دال على الطهر والبراءة ، والنقاء والبياض ، لذلك " يؤلف النور ومشتقاته ومرادفاته وما يتصل بمعانيه من ألفاظ محوراهاً تدور حوله كثير من صور هؤلاء الشعراء ، وهم يؤثرون من تلك المشتقات والمرادفات ما كان بعيداً عن الدلالات المادية المحدودة ، قادراً على الإحياء بمعان روحية ونفسية عديدة ... (٥٩)

فالنور في هذه الأبيات لفظة محورية تدور حولها عبارات الشعراء ، وتتفرع منها طائفة من الألفاظ تعبر عن معاني النور ومظاهره ، على نحو لا يتصل بوجود مادي محدد ، وإنما يوحى بمعان نفسية وجدانية كثيرة (٦٠) .

ودلالة الحروف في هذه الأبيات لا تقل عن دلالة الأفعال والأسماء ، إذ بقراءة الأبيات لوحظ اشتراك حرف الراء بين كلمات معينة مثل (سرارة - ربحان - منور - عرفه - عثير - الربيع - أنواره - سري - نشر - فطرت -

(٥٩) د. عبد القادر القط ، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، ص ٤٠٦ .

(٦٠) المرجع نفسه ، ص ٤٠٣ .

أرواح - أراج) ، وهو أمر يدل على قصد من لدن هؤلاء الشعراء إلى اختيار هذه الألفاظ التي تحمل هذا الحرف بالذات ، لأنه يوحى بانتشار وفوح الرائحة العطرة في كل مكان داخل القبر وخارجه .

إن هؤلاء الشعراء برغم أنهم لم يلجأوا إلى الوسائل المجازية المألوفة في التصوير من تشبيه واستعارة وغيرهما - في هذه الأبيات - فإنهم أبدعوا مجموعة من الصور التي تمور بالحركة ، وتحفل بالدلالات والرموز التي جعلت هذه الأبيات تتحد في جزئياتها لتكون صورة كلية مؤثرة في نفس الحى وقسى روح الميت .

لقد فتتحتهم ألفاظ النبات ، " فأسرفوا في استخدامها في حشد متتابع ، وكأنهم استعاضوا بها عن عناصر الصورة الشعرية الأخرى من مجاز وتشبيه ومقابلة وتركيب عبارة وغير ذلك . ولعل ما أغراهم بهذا أن تلك الألفاظ (النباتية) بما لها من إichاءات ودلالات غير محدودة ، وبما فيها من تقارب في المعاني والظلال ، لا تستلزم سياقاً فنياً أو لغوياً خاصاً كذلك الذى تستخدمه ألفاظ ذات معنى محدد تستعصى على الانتماج في سياق لا يناسب معناها أو ميثاها .^(٦١)

لعلنا لاحظنا بعد هذا العرض لبعض أبيات الرثاء في لشعر الجاهلى أن النبات دخل في سياقات مختلفة ، حيث دخل في السياق الذى أطنب الشعراء - من خلاله - في ذكر صفات موتاهم وخصالهم ، من كرم وشجاعة وغير ذلك ، ودخل في سياق الحزن والبكاء على الميت ، ثم قام بدور بارز ومهم في سياق حديث الشعراء عن القبر والدعاء له بالسقيا وإنبات النبات ذى الرائحة العلية .

ولاشك أن الشعراء الجاهليين ، قد لاحظوا أوجه شبه كثيرة بين الإنسان والنبات ، إذ ينتمى كلاهما إلى العالم العضوى الحى ، ويدخل كلاهما تحت طائفة واحدة . بمعنى أنهما محافظان مجددان لنوعيهما ، وفى الوقت نفسه يتعرضان

(٦١) الاتجاه الوجداني ، ص ٤٠٩ .

للدورات ، أو ما يمكن أن نسميه بدورة العود الأبدى ، فالإنسان يموت ويترك وراءه ذرية تواصل ما شرع في عمله ، وكذلك النبات يحصد أو يقطع ويؤزرع أو يغرس غيره ، لنظفر من ذلك كله بما يمكن أن يسمى بدورة المصيرورة والبقاء الدائمة .

ولقد اختلفت حالة الشاعر وعاطفته من صورة إلى أخرى فهي إذا كانت في السياق الذي تحدث فيه الشعراء عن صفات الميت حزينة فإنها تبدو في هذه الصورة التي وقف فيها الشعراء على القبور واصفين ما يزينها من نباتات وأزهار - وكأنها سعيدة ، وليس مصدر السعادة موت المرثى ، ولكن مصدرها الاطمئنان عليه في قبره ، والإحساس بالتنازل إزاء المجتمع .

ومن الأمور التي نلاحظها على صورة الرثاء - التي ورد في سياقها النبات - أن التشبيه كان أكثر ألوان المجاز وروداً - رغم أنها قليلة - وليس هذا فقط بل إن الصورة نفسها كانت واضحة ومن ثم نجد أنفسنا بإزاء تشبيه لا غلو فيه ولا تعقيد ، " وكأن الشاعر الجاهلي وهو في معرض الرثاء لا يعمل عقله إلا في حدود وبقدر ما يشعر بأن سامعه سوف يستجيب من أقرب طريق - للتجربة التي تعرض لكل إنسان (٦٢) .

ولقد أدى هذا إلى أن هؤلاء الشعراء لم يعنوا - في شعر الرثاء المتخذ من النبات مادة للتشبيه - بالتشبيهات النباتية الأخاذة مثل عنايتهم بها في سائر أغراض الشعر الجاهلي ، ولعل السبب في هذا هو أن شعر الرثاء نفسه شعر يعتمد على البساطة ، ويخلو من التعقيد ، مما جعله في غالب الأحوال قريباً مفهوماً لدى قارئيه .

(٦٢) شعر الرثاء في العصر الجاهلي ، ص ١٩٦ .

ومما تجدر ملاحظته أننا لم نلاحظ في هذا اللون من الشعر - بحشد كبير من أنواع النبات والشجر الموجود في البيئة الجاهلية ، وهذا بالقياس إلى غيره من سائر الألوان التي سبق عرضها وتحليل المادة النباتية بها .

وأظن أننا لو ظفرنا بكم عظيم من النباتات ، لكان الأمر مفيداً ، وكان من الممكن أن يكون أكثر فائدة لو ظفرنا بقصائد أو مقطوعات شعرية تعتمد على النبات في هذا السياق ، ولكن هذا الأمر ليس مقتضراً على شعر الرثاء ، ولكنه امتد ليشمل سائر فنون الشعر الجاهلي وأغراضه . ولعل الأسباب التي تكمن وراء هذا الأمر تتمثل في أن الشاعر الجاهلي كان يبلور شعوره وأفكاره وصوره المعتمدة على النبات في بيت أو بيتين . هذا بالإضافة إلى ما تميزت به القصيدة الجاهلية نفسها من تعدد الأغراض وكثرتها .

وقد يكون لهذا الأمر - أعني خلو الشعر الجاهلي من قصائد أو مقطوعات تتحدث عن النبات ، وتفرق الأبيات الشعرية المعتمدة على النبات بين أغراض الشعر الجاهلي المختلفة - إيجابياته إذ جعلنا نقرأ دواوين الشعراء الجاهليين وأعمالهم المنفرقة في كتب القدماء لجمع هذه الأبيات التي تحمل صوراً نباتية ، وضم ما يتحد منها في الموضوع وتحليله تحليلاً أدبياً ولغوياً .

ولجأ شعراء الرثاء إلى التكرار مثلاً لجأوا إليه في سائر الأغراض الشعرية في ذلك العصر ، تكرر بعض الحروف التي تحمل دلالة صوتية ذات تأثير نفسي على الإنسان ، وتكرر بعض الألفاظ التي تكشف بطريقة أو بأخرى عن مدى حسرتهم على المفقود . وقد برز هذا التكرار وبرزت دلالاته على وجه الخصوص - في الصورة التي تحدث الشعراء فيها عن القبر وما يحاط به من نباتات وأشجار ، تميزت بقدرتها على منح الرائحة الطيبة أكثر من قدرتها على منح الثمار .

وهكذا " يصبح التكرار بمثابة الضوء الذى يسلطه الشاعر على الأعماق كى يسهل الاطلاع على خباياها وعلى اللاشعور الكامن فيها ، فهو تكرر لاشعورى. (٦٣) " ومن ثم فإن العبارة المكررة تؤدي إلى رفع مستوى الشعور فى القصيدة إلى درجة غير عادية . واستناد الشاعر إلى هذا التكرار يستغنى عن عناء الإيضاح المباشر ، وإخيار القارئ بالألفاظ عن مدى كثافة الذروة العاطفية. (٦٤)

ومن الأمور التى نلاحظها فى صور الرثاء المعتمدة على النيات ، أنها صور اتخذت من عنصر الصنق - الصنق الفنى - معياراً للحكم على العاطفة التى كانت تسيطر على الناس فى ذلك الوقت ، فالصور الواقعية التى اعتمد الشاعر عليها ، والتى بعدت عن المبالغة ، جعلتنا نشعر بأن عاطفتهم تجاه المرنى - كانت عاطفة حقيقية ، وأنهم قدموا هذه الصور نتيجة وتعبيراً عما كان يدور فى داخل نفوسهم ، وما كانوا يحسون به تجاه الميت .

(٦٣) د. مصطفى الشورى ، شعر الرثاء فى صدر الإسلام ، مرجع سابق ، ص ١٠٩ .

(٦٤) نازك الملائكة ، فضايا الشعر المعاصر (بيروت : دار العلم للملايين ١٩٧٨) ، ص ٢٨٧ .

الفصل السابع

النبات والحيوان

يعد الهجاء أحد موضوعات الشعر الجاهلي ذات الصلة الوثيقة ، بموضوع الحماسة ، وذلك لأن الشاعر كان - في أثناء حديثه عن قومه وفخره بهم ، وإشادته بمفاخرهم ومحامدهم يتعرض لأعدائه فيصيب عليهم نيران هجائه ، ويوجه إلى صنورهم سهامه الصائبة .

وكان الهجاء شديد الوقع على نفس العربي نظراً لسيطرة الشعر العربي بين القبائل ، وذئوع أمره بين الناس من ناحية ، ولحرص العربي على أن يعرف بالشرف والمروءة ، وعلى أن يكون ذكره حسناً من ناحية أخرى ، وقد صور الجاحظ أثر الهجاء في نفوس بعض العرب فقال : " ولأمر ما بكى العرب بالدموع الغزار من وقع الهجاء ، كما بكى مخارق بن شهاب ، وكما بكى علقمة بن علاثة وكما بكى عبد الله بن جدعان ^(١) .

وفي شعر الهجاء الجاهلي كثيراً ما تطالعنا الصور الساخرة التي جعلتها حياة البداوة قاسية أشد ما تكون القسوة ، بل أمدتها تلك الحياة بعناصر السخرية والتهكم والعبث ، فهم يلحقون بمهجوهم من الصفات ما يظهرهم في صورة مثيرة للسخرية والاستهزاء ، وأحياناً الضحك ، معتمدين في ذلك على ما أمدتهم به بيئتهم من عناصر طبيعية هي أقرب إلى العلقم منها إلى العسل ، وكذلك اعتمدوا على أشكال مهجوهم وصفاتهم وسلوكهم وأخلاقهم . وفي الشعر الجاهلي كثير من المقطوعات الهجائية التي يغلب عليها التصوير الكلي الذي يعمد إلى الخصم فيتناول جسمه وشكله وأخلاقه ونسبه فيجرده من ذلك كله ، ويبرزه في صورة ممسوخة مشوهة .

" وتتلو فنون الهجاء إلى التصوير لأنه يعالج أمراً ينفرد منه الجميع وهو ذكر العيوب ، ويحتكم إلى الناس في إلفهم وعرفهم ومشاهداتهم . ومهارته تكمن في تقديم المألوف بصورة غير مألوفة ، وتصوير المعروف المعلوم في شكل طريف

(١) الحيوان ، ج ١ ، ص ٣٦٣ .

يغرى بالنفور ، ويحض على الشجب والتبى ، فيكسر حدة التعاطف ويغل شوكة الاعتراض .

وتكمن عظمة الشاعر في اختيار اللقطات التي يروم تصويرها ، وليس هذا بالأمر اليسير ، فإنه لا يتحقق إلا إذا تملك الشاعر فكر معين ، وسيطرت عليه صورة خاصة بروق رسمها ، وتكون هذه الصورة متوائمة ومحقة للفن الذى يقدمه والغرض الذى ينشده .^(٢)

وقد كان للبيئة البدوية أثرها في اختيار أولئك الشعراء مادة صورهم ، فقد استمدوا تشبيهاتهم لخصومهم من عالمهم البدوى ، وقد غالوا في ذلك حتى لا تكاد تراهم يحدون عنه إلى غيره إلا في القليل النادر ، وهذا اللون من التصوير يتناسب مع حسهم البدوى الجاف ، ولهذا غد الهجاء عندهم " نقداً للحياة ، فهو يأخذ مادته من الواقع ولا يستمدّها من الخيال أو التفكير . ولذلك كانت أبرز صفاته ، الواقعية البعيدة عن الإسراف في الصناعة ، والتي تقوم على تجارب الحياة ونقطة الملاحظة لما يجرى فيها من أحداث .^(٣)

وعلى صعيد آخر أكسبتهم عيشة البدو روحاً هجائية ، تعتمد على سرعة الملاحظة ، ونقطة المقارنة وعلى قدرة فنية خاصة على الابتداع والابتكار فى التصوير النافذ اللاذع اللماح الذى يهش له السامعون ويطلب لهم تناقله وروايته ويألم له المهجو، ولست بصدد البحث عن دوافع الهجاء الجاهلى ، فهي جلية لكل من درس الأدب الجاهلى ، وإنما يعيننى أن أوضح هل قام النبات بدور فى فن الهجاء الجاهلى ، مثلما قام بدور فى بقية فنون الشعر الجاهلى ؟ وإذا كان للنبات دور فى هذا الفن فما هى النباتات التى استخدمها الشعراء الجاهليون لأداء هذا

(٢) د. عباس بيومي عجلان ، الهجاء الجاهلى : صورته وأساليبه الفنية (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٨٢ م) ص ٢٨٣ .

(٣) د. محمد محمد حسين ، الهجاء والهجاءون فى الجاهلية (بيروت : دار النهضة العربية ، ط ثلاثة ، ١٩٧٠ م) ، ص ٣٧ .

الغرض ؟ وهل يوجد في طبيعتها العضوية والدينامية ما يجعلها صالحة لأداء هذا الدور ؟

إن نظرة متأملة لحياة العرب في الجاهلية تقفنا على ملاحظة دقيقة ، تتمثل في أن العلاقة بين النبات والهجاء على وجه خاص من بين أغراض الشعر الجاهلي - كانت وثيقة جداً ، إذ لوحظ أثناء اجتماع العرب في الأسواق وخاصة سوق عكاظ لكي ينشدوا أحاجيهم لتذيع وتشيع بين القبائل إمعاناً في الكيد ومبالغة في الإساءة - أنه كانت هناك " سرحة ضخمة (شجرة) وكان الشعراء يجتمعون تحتها ، ينشدون قصائدهم وكانت العرب تضرب قباب الأدم في ظلها .^(٤)

والذي يؤكد هذا الأمر قول راشد بن شهاب اللشكري : ^(٥) (الطويل)

أَقِيسَ بْنَ مَسْعُودَ بْنَ قَيْسِ بْنِ خَالِدٍ أَمُوفٍ بِأَدْرَاعِ ابْنِ طَيْبَةٍ أَمْ تُدَمِّ
بِذَمِّ يُفْثَى الْمَرْءُ خُزَيًّا وَرَهْطُهُ لَدَى الْمَرْحَةِ الْعُثَاءِ فِي ظِلِّهَا الْأَمَمِ

وقال الأصمغاني : ^(٦) أخبرنا الفضل بن الحباب الجمحي أبو خليفة في كتابه إلينا ، قال : أخبرنا محمد بن سلام ، قال : حدثنا الأصمعي ، عن أبي عمرو بن العلاء قال : كانت للأغلب سرحة يصعد عليها ثم يرتجز : (الرجز)
قد عرفتني سسرحتي فأطمت وقد شمطت بعدها واشمطت

فاعترضه رجل من بني سعد ، ثم أحد بني الحارث بن عمرو بن كعب بن سعد ، فقال له :
(الرجز)

فَبَحَّتْ مِنْ سَالِفَةٍ وَمِنْ قَفَا عَيْدٌ إِذَا مَا رَسِبَ الْقَوْمُ طَفَا

كما شرار الرعى أطراف السفى

(٤) هامش المفضليات ، ص ٣٠٩ .

(٥) المفضليات ، ص ٣٠٩ .

(٦) الأغاني ، ج ٢١ ، ص ٢٩ وما بعدها ، الهيئة المصرية العامة .

فشعر راشد بن شهاب ، والحكاية التي حكيت عن الأغلب يؤكدان ما أذهب إليه بشأن ارتباط شعر الهجاء في ذلك العصر بسرحة أى شجرة .

وأعتقد أن السرحة هنا - لا تعنى أى شجرة ضخمة ، ولكنها تعنى شجرة بعينها تسمى بهذا الاسم ، وهذه الشجرة عرفت ، واشتهرت في البيئة الجاهلية ، وإنى لأذهب إلى أبعد من هذا فأقول إن هذه السرحة حظيت - عند العرب - بمكانة رفيعة ، ولقد نعت هذه المكانة من إيغالها في حقب التاريخ وارتباطها في حياة أجدادهم بقصص وخرافات كثيرة . ومما يؤكد هذا قول أبى عبيد : السرحة : ضرب من الشجر معروفة ، وأنشد قول عنتره :

يُحْدِى نَعَالِ السَّيْتِ لَيْسَ بِتَوَامٍ
بِظُلِّ كَأَنَّ شَيْبَهُ فِي سَرْحَةٍ

..... فقد بين لك أن السرحة من كبار الشجر ، ألا ترى أنه شبه بها الرجل لطوله ؟ ... وفي حديث ابن عمر : أنه قال : إن بمكان كذا وكذا سرحة لم تُجَوِّذْ ولم تُعَلَّ سُرٌّ تحتها سبعون نبياً ، وهذا يدل على أن السرحة من عظام الشجر ، ورواه ابن الأثير : لم تجرد ولم تُسرح ، قال : ولم تُسرح لم يصبها السرح فيأكل أغصانها وورقها .^(٧)

إن قول ابن عمر يؤكد تأكيداً لا يدع مجالاً للشك أن السرحة هذه ليست مثل أى شجرة عادية ، فقد ارتبطت بحياة سبعين نبياً وقصصهم ، وهى بمكان معروف .

والسؤال الآن : ما سر ارتباط هذه السرحة بالهجاء عند العرب ؟

إن الإجابة عن هذا السؤال تضعنا بإزاء حديث عن علاقة فن الهجاء بالسرح ، حيث ذهب بعض الباحثين إلى وجود علاقة وثيقة بين الهجاء والسرح ، قال بروكلمان :

(٧) اللسان ، سرح .

فمن قيل أن ينحدر الهجاء إلى شعر السخرية والاستهزاء كان في يد الشاعر سحر يقصد به تعطيل قوى الخصم بتأثير سحري . ومن ثم كان الشاعر إذا تهيأ لإطلاق مثل ذلك اللعن ، يلبس زياً خاصاً شبيهاً بزى الكاهن ، ومن هنا أيضاً تسميته بالشاعر . أى العالم ، لا بمعنى أنه كان عالماً بخصائص فن أو صناعة معينة بل بمعنى أنه كان شاعراً بقوة شعره السخرية ، كما أن قصيدته كانت هي القالب المادى لذلك الشعر .^(٨)

وجاء في دائرة المعارف الإسلامية في مادة " الهجاء " :

" الهجاء في أصله سحر أو لعنة ، واشتقاق الكلمة غير معروف بالضبط ولكنها قد تعنى في أصلها شيئاً قريباً من الرقية . وأصول الهجاء ، مرتبطة بفكرة قديمة ، تزعم أن بعض الأفراد الذين لهم نفوذ خاص إذا تلفظوا بكلمات كان لها من القداسة والسلطان ، ما يجعل لها تأثيراً دائماً على الأفراد أو الأشياء التى تنصب عليها كلماتهم ، وعطى ذلك فقد كان الشاعر في أصل الهجاء يطلع على الناس بقوة شعره السخرية التى يوجهها الجن إليه .^(٩)

وقد كان الهجاء من أكثر الفنون الشعرية ارتباطاً بالسحر فى أوهام العيوب . ذلك لأن الخفاء والغموض اللذين لازما فن الشعر كانا أليق بالشعر ، وأدنى أن يبعثا الرهبة والخوف فى قلوب الناس فقد كانت العرب تزعم أن لكل شاعر رئيساً من الجن يسمونه تابعاً أو هاجباً ، وذلك واضح فى قصصهم وفى شعرهم ، وواضح فى القرآن أيضاً .^(١٠)

(٨) تاريخ الأدب العربى ، ترجمة ، عبد الحليم النجار (القاهرة : دار المعارف) ،

ج ١ ، ص ٤٦ .

(٩) د . محمد محمد حسين ، الهجاء والهجاءون فى الجاهلية ، ص ٥٢ .

(١٠) السابق ، ص ٦٥ وما بعدها .

إن "حقل ما فوق الطبيعة حقل واسع السعة كلها ، وإن الإيمان ليتصل بهذا العالم اتصالاً مستمراً في ظروف حياته اليومية كافة ، وهو يتعرض لتأثيراته على وجه دائم متواصل ، وإن طائفة كبرى من أشياء الطبيعة وحوادثها لتعتبر موضع رهبة وإجلال ، لأنها ظواهر ما فوق الطبيعة ، أو ملتقى قواها ، فالعرب كانوا يؤمنون بقوة سحرية تلازم الأشياء كأحجار التعاويذ والأشجار المقدسة والآبار ، ويعتقدون أن هذه القوى تسكن في الأشياء أو تكمن في بعض الكائنات ، وبين هذه الكائنات طائفة من البشر كالسحرة والعرافين بل والشعراء ، وقد تقطن بوجه أعم في غير البشر ، وهؤلاء هم الجان الذى سعى علماء الأنثروبولوجيا إلى أن يفسروا الاعتقاد بطبيعتهم وبقدرتهم الشيطانية بإرجاعه إلى أصول مختلفة (١١).

ومن هنا أستطيع القول إن العرب آمنوا بقوة سحرية خارقة كامنة في هذه السحرة ، وقد استغل الشعراء - على وجه الخصوص - هذه القوة في شعرهم الهجائى لإلحاق الأذى بمهجوبيهم ، وقد يرجع سبب ذلك الاعتقاد في هذه السحرة ، إلى قدمها وعراقتها وارتباطها بكثير من أحداث التاريخ وقصصه ، وخاصة قصص سبعين من الأنبياء كما قال بن عمر رضى الله عنهما .

لقد أصبحت السحرة بمثابة الشيطان الذى يلهم هؤلاء الشعراء ويمنحهم ملادة هجائهم ، بل أصبح مجرد ذكر لفظة السحرة دالاً على مكان الهجاء فى ذلك العصر وكافياً لنقل المعنى الخاص بالهجاء فى ذلك العصر أيضاً ، "فاللغة وإن كانت زمانية فى طبيعتها إلا أنها تحمل فى الوقت نفسه دلالات مكانية ، حتى إننا لنستطيع أن نعد تشكيل الأصوات الزمانية تشكيلاً فى الوقت نفسه لحيز مكاني (١٢). فالمقاطع الصوتية التى تتكون منها كلمة "سحرة" تتكون منها بنية

(١١) جنب ، بنية الفكر الدينى فى الإسلام ، تعريب ، عادل العوا (دمشق ، جامعة

دمشق) ، ص ٦٥ .

(١٢) د. عز الدين إسماعيل ، التفسير للنفس للأدب ، ص ٥٥ .

صوتية تمثل الكلمة ،^(١٣) لكنها في الوقت نفسه تمثل بنية مكانية أو تتقل حيزاً مكانياً له معنى خاص ، فاللغة في هذا المستوى تشكيل صوتي له دلالة مكانية . والشاعر حين يستخدم اللغة أداة للتعبير إنما يقوم بعملية تشكيل مزدوجة في وقت واحد . إنه يشكل من الزمان والمكان معاً بنية ذات دلالة .^(١٤)

وإذا كان النبات - بهذا - ملهماً للشعراء ومانحهم مادة هجائهم ، فإن الأمر لم يقتصر على هذا فقط بل إن النبات دخل في المادة نفسها ، إذ أصبح طرفاً ثانياً وعنصراً أساسياً من عناصر الصورة الهجائية لدى شعراء الجاهلية ، وذلك لارتباطه بمعاني الهجاء السائدة في ذلك العصر ، والتي نبعت من كل ما يناقض مثل ذلك المجتمع وفضائله ، وبقرأة أبيات الشعر الجاهلي سوف نلاحظ ارتباط النبات بالهجاء بصفات الضعف والذل والبخل والفقر ، والأصل الضعيف واللوم والتناق والتفرد والغرور والكذب والكره واللون الأسود ، ودخل في ذم النساء ، وفي الحروب وغير ذلك من الصفات التي كان الناس في ذلك الوقت ينفرون منها ويعتبرون الهجاء بها سية وعباً .

وأول صور النبات التي ظهرت في شعر الهجاء الجاهلي ، صورة شبه بعض الشعراء - من خلالها - الهجاء نفسه (ألقاضه وجعله) في أثرها وشدة وقعها على النفس بالنبات . وهم في هذه الصورة - بالطبع - لم يختاروا نباتات تميزها جاذبية ، ولكنهم اختاروا لها نباتات تميزت بنفور الناس بل والحيوانات منها .

قال الأعشى :^(١٥)

فما شتمى بسنوت بزيت

ولكن ماء علقمة وسنح

(الوافر)

ولا غنل تصفقه بـراح

يخاض عليه من غنى الذباح

(١٣) المرجع نفسه ، ص ٥٦ .

(١٤) الديوان ، ص ٣٩ - السنوت : الثمر .

لَأَمْكُ بِالْهَجَاءِ أَحَقُّ مِنَّا لَمَّا أَبْلَتْكَ مِنْ شَوْطِ الْفَضَّاحِ

فهو يشبه هجاءه لجهنم رجل من بني عذنان ، بعصارة نباتين تميزا بالمرارة الشديدة ، وهذان النباتان هما العلقم والسلع ^(١٥) ، فكما أن الناس ينفرون من هذين النباتين ويكرهون طعمهما ، كذلك سوف يصب الأعدى على منهجوه أفاظاً هجائية ساممة مرة كريهة كراهة هذين النباتين ، تجعله ينفر منها ويرغب عنها مثملاً رغب الناس عن هاتين الشجرتين .

واستغل عنقرة صورة انتشار دخان شجر العلندي ^(١٦) استغلالاً موفقاً فثبته به قصائد الهجاء التي نظمها ، ليقلل من شأن خصومه ، وليندل على سرعة انتشارها بين القبائل بلا موانع أو عوائق فقال : ^(١٧) (الطويل)

سِيَّاتِكُمْ عَنِّي وَإِنْ كُنْتُ نَائِيًا دَخَانُ الْعَلَنْدِيِّ دُونَ بَيْتِي مَذُودٌ

قَصَائِدُ مِنْ قَبْلِ أَمْرِئٍ يَحْتَذِيكُمْ بَنَى الْعُثْرَاءُ فَارْتَدُوا وَتَقَلَّدُوا

وقال أوس بن حجر حاجياً رجلاً ووصفاً كلامه بالسوء والفساد : ^(١٨) (الطويل)

تَلَقَّيْتَنِي يَوْمَ النَّجْرِ بِمَنْطِقِ تَرَوَّحَ أَرْضِي سَعْدَ مِنْهُ وَضَائِهَا

فكلام هذا الرجل قد تغير وفسد وساء حتى إنه ليفسد أطيب الروائح المنبعثة من شجرتي الأوطى والضال .

(١٥) سبقت الإشارة إليهما في مواضع مختلفة من الرسالة .

(١٦) العلندي : ضرب من شجر الرمل وليس بصمض يهيج وله دخان شديد (اللسان : عدد) .

(١٧) الديوان ، ص ٤١ .

(١٨) الديوان ، ص ١٠١ .

وقال سويد بن أبي كاهل مشبهاً لسانه بالصواب والعلقم: ^(١٩) (الطويل)
يكفُ لسانى عامراً وكأنهما يكف لساناً فيه صابٌ وعلقمٌ

فهو شبه لسانه (كلامه) فى شدة وقعه وألمه على مهجويه بالصواب والعلقم فى مرارة طعمهما عند أكلتهما .

لقد أوتى الشاعر الجاهلى - كما تصور لنا هذه الأبيات حظاً وفيراً من المقدرة الفنية على الهجاء ، ولقد مكنت هذه المقدرة الفنية خياله من أن يبرز لنا منطلقه وهجاءه فى صورة مادية شاخصة لأعيننا ، ليس هذا فقط ، بل إن المشبه به فى هذه الصورة - وهو النبات - يعد من الأشياء التى تُحس عن طريق اللمس ، هذه الحاسة التى تستطيع تمييز الأشياء أكثر من سائر الحواس .

إن الشاعر قد أدرك أن الهجاء الصادر منه ذو أثر شديد على من يسهجوه ، وهذا الأثر يشبه ذلك الأثر الذى تتركه هذه الأشجار على من يتوقفها أو يشم رائحتها ، إن أثر الهجاء نافذ نفوذ السحر ، " فالسحر كلمات تقال فيصيب شوها المسحور ، وينصب ما تضمنت من لعنة على المقصود بالإيذاء ، والهجاء كذلك كلمات تقال فيها معنى الشر واستطوار اللعنة . " ^(٢٠)

ودخل النبات - كما سبق الإشارة - عالم الحديث عن الصفات السلبية التى تنافض الصفات المثالية التى كثيراً ما صبا إليها المجتمع الجاهلى ، وعبر عنها الشعراء من خلال معانى الهجاء .

وإذا كانت البيئة الجاهلية لقسوتها وضراوتها تتطلب نوعاً من القوة للتغلب على مشاقها ، فإن الضعف عذ من الصفات السالبة ، التى نفر منها جميع أفراد ذلك المجتمع ، وعذ الهجاء به أمراً لا دعاً شديد الأثر على نفس المهجو ، وقى الوقت نفسه شعر الهجاء أنه حقق انتصاراً كبيراً على من هجاه .

(١٩) ديوان بنى بكر ، ص ٦٧٤ .

(٢٠) د. محمد محمد حسين ، المرجع نفسه ، ص ٦٧ .

وفي هذا السياق تطالعنا مجموعة من الصور التي استخدم الشعراء فيها نباتات مختلفة ، لا تميزها قوة بقدر ما يميزها ضعف .

قال عروة بن الورد : (٢١)

(الطويل)

لعلكم أن تصلحوا بعدما أرى
فهو يهجو قومه ويعيرهم بضعفهم وهزالهم ، ويتمنى أن تعود لهم قوتهم
ويصلحوا بعدما مآء حالهم ، مستعيراً لصورته هذه نبات العضاء وهو نبات ليس
ضعيفاً ، ولكنه نبات يسقط ورقه فترة معينة من الزمن ، ثم ينبت مرة أخرى
وتعود إليه خضرته ونضارته ، إن قوم الشاعر في ضعفهم يشبهون هذا النبات
الذي عرى وسقطت أوراقه عنه ، وهو يتمنى أن تنبت لحومهم وتقوى أجسامهم
مرة ثانية مثل هذا النبات الذي تعود إليه قوته بعد ضعفه .

وقال عبد مناف بن ربح : (٢٢)

(الطويل)

ومستفج يبغى الملاجئ نفسه
فهو يهجو رجلاً بضعفه ، ويصفه بأنه مستفج أى لاصق بالأرض لا يستطيع
البراح من الهزال ، فالرجل إذا ضعف واحتاج يقال عنه : قد استفج وقد ألفتج ،
وألفتج البعير إذا ضعف .

وهذا الرجل المهجو بدلاً من أن يعوذ ويحتمى بمن هو أقوى منه - مثلاً -
يفعل سائر الضعفاء - فإنه لجأ إلى من هو أضعف منه إذ لجأ إلى من يشبه نباتي
المرخ والجلائل في ضعفهما .

وقال طرفة بن العبد يهجو قوماً : (٢٣)

(البسيط)

ما في المعالي لكم ظل ولا ورق
وفي المخازي لكم أسناخ أسناخ

(٢١) ديوانه ، ضمن ديوان الصعاليك ، ص ٦٦ .

(٢٢) ديوان الهذليين ، ج ٢ ، ص ٤٤ . الجلائل : نبات ضعيف تحشى به خصائل
البيوت .

(٢٣) د. محمد العبد ، إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي ، ص ١٣٧ .

فقد استعار الورق والظل من الشجر المعالي ، ولعله يريد بهاتين الكلمتين أن يؤكد عجز همتهم وتجردهم مما يفخرون به من الفعل والمعالي ، تجرد الشجرة من أوراقها وما يرتبط بالأوراق من ظلال .

وكانت ظاهرة التغنى بالعزة والكرامة والمنزلة العالية من الظواهر التي حرص عليها إنسان ذلك العصر ، ليس هذا فقط بل إنها بلغت أقصى مدى لها ، لذلك كان الهجاء بالذل والمهانة من الأمور ذات الوقع الشديد على نفس المهجوين ، لأنهم كانوا يحرصون أشد الحرص على أن يبدو أعضاء كرماء.

قال النابغة يهجو النعمان : (٢٤)

حدثوني بنى الشقيقة ما يـُـسـُـدُّ

وقال طرفة : (٢٥)

فأصبحتُ فقعاً نابتاً بقرارة

والفقع نبات يضرب به المثل للذليل الضعيف الذي لا امتناع به على من

يضميه ، فيقال للذليل : إنه لأذل من فقع بقرقر ، لأنه ينبت على وجه الأرض

فيوطاً بالأقدام : وقيل : هو شحم الأرض ، والعرب تسميه جدرى الأرض ،

وغالباً ما يذكر هذا النبات في مواضع الهجاء .

ونظراً لاشتهار هذا الضرب من النبات بهذه الصفة ، وذيوع ذكره في

مواضع الذم والهجاء ، فقد نفى لبيد والأعشى الشاعران ، المعروفان عن

نفسيهما أن يكونا ذليلين مثل هذا النبات .

قال لبيد : (٢٦)

لئى النصرُ منهم والولاءُ عليكم

ومما كنتُ فقعاً أثبتته القراقُرُ

(٢٤) الديوان ، ص ١٧٠ .

(٢٥) الديوان ، ص ٨٠ .

(٢٦) الديوان ، ص ٢١٩ .

وقال الأعشى : (٢٧)

(الطويل)

فقلت ولم أملك : أبكر بن وائل متى كنت فقعاً نابئاً بقصائصا

وكان الفقر في البيئة الجاهلية - رغم تفشيه - مدعاة للهجاء ، ومرد ذلك إلى أن الفقير عندهم كانت تضطره قسوة الظروف إلى أن يلجأ إلى طعم غير مستساغ أو طعام من أطعمة الحيوانات ، وتظهر لنا في هذا السياق عدة صور استخدم فيها الشعراء نباتات ينفر منها الإنسان ويقل عليها الحيوان .

قال طرفة : (٢٨)

(المديد)

وعذاريكم مقلصة
عجّز شمط معاً لكم
في ذعاع النخل تجترمة
تصطلي نيرانه خدمة

فهو يهجو قوماً ينسأهم للثلاثي يخرجن لقطع الرديء من التمر ، وذلك لأنهن لا يجدن ما يأكلن . وهو في هذه الصورة يجمع بين العذاري والعجائز من النساء ، فالعذراء تثمر ثيابها ، وهي تقطع ذلك التمر الرديء والعجوز تصطلي ساقها بالنيران ، وهي بين ذعاع النخل ، وبين الحالتين تبدو الصورة التسي ، أرادها طرفة من وراء بيته ، وهي إظهار مدى حاجتهم وفقرهم ، حتى إن نسائهم يشمرن عن سوقهن ويتحملن اصطلاء النيران في سبيل الحصول على ذلك النوع من الطعام الرديء .

ويبدو أن ظاهرة الهجاء بالتمر الرديء كانت ظاهرة ذائعة في ذلك العصر ، إذ وجد الشعراء في اعتماد بعض القبائل على هذا النوع من الطعام فرصة للتقليل من شأنهم وهجاءهم بالفقر .

(٢٧) الديوان ، ص ٩٩ .

(٢٨) الديوان ، ص ٨٥ . مقلصة : مشمرة ثيابها . ذعاع النخل : رديئة . شمط : الواحدة شمطاء وهي التي خالط الشيب سود شعرها .

قال الأعشى : (٢٩)
فلو كنتم نخلًا لكنتم جرامة
ولو كنتم نيلًا لكنتم معاقصا
وقال أوس : (٣٠)
وعورتنا تمر العراق وبزرة
ولم يقتصر الهجاء بتناول الطعام الرديء على التمر فقط ، ولكنه امتد ليشمل
نباتات أخرى ، قال طرفة : (٣١)
خير ما ترعون من شجر
يابس الطخماء أو سخممة
فهو يصف الحال السيئة التي وصل إليها أولئك القوم ، والتي كان نتيجةها
أنهم لجأوا إلى نباتي الطخماء والسحم ليأكلوهما .
قال أبو حنيفة : الطخمة من الحمض ، وهي عريضة الورق كثيرة الماء .
والطخماء أيضاً : النجيل وهو خير الحمض كله ، وليس له حطب ولا خشب ،
إنما ينبت نباتاً تأكله الإبل . (٣٢)
وقال أيضاً : السحم ينبت نبت النصي والصلبان والعنكب ، إلا أنه يطول
فوقها في السماء ، وربما كان طول السحمة طول الرجل وأضخم ، والسحمة
أغلظها أصلاً . (٣٣)
وطرفة في هذه الصورة لم يقل تأكلون ، ولكن قال " ترعون " وهو فعل له
دلالة الهجائية الخطيرة ، إذ يدل على أنهم مثل الأنعام ، لأن الأنعام هي التي

(٢٩) الديوان ، ص ١٠٠ ، الجرامة : الرديء من التمر .

(٣٠) الديوان ، ص ٣٨ .

(٣١) الديوان ، ص ٨٥ .

(٣٢) اللسان ، طخم .

(٣٣) نفسه ، سحم .

ترعى . والإتيان بهذا الفعل أحدث تناسياً مع نباتي الطحماء والسحم لأتبعهما من أطعمة الأنعام .

وقال زهير بن جناب يهجو مهلهل بن ربيعة : (٣٤)

(الكامل)

إِنَّا - مهلهلٌ - ما تطيش رملنا
فهي يعير مهلهلاً بأنه يلجأ إلى نقف الحنظل أى شقه ، والحنظل معروف بطعمه المر ، فلا يأكله إنسان إلا إذا ضاقت به الحال ، وإذا عرفنا أن نقف الحنظل تنمع عيناه دموعاً غزيراً من شدة حرارته ، أدركنا مدى حسوة الظنوف التي تضطره إلى اللجوء إلى هذا النوع من النباتات .

ومن الأمور التي اعتزت بها العرب ، ودعت إلى التمسك بها ، وعدت فقدانها أمراً معيباً ، الأصل ، فالإنسان ذو الأصل العريق المعروف ، كان يعيش عزيزاً محترماً بين قومه ، أما ذو الأصل الضعيف المجهول ، فكان يعيش ذليلاً بين قومه ، وقد عد الشعراء هذه الصفة أمراً باعثاً على الهجاء ، ومنهم من ربط ذلك بضروب النباتات الضعيفة الهاوية التي ليس لها أصل قوى تستند قوتها منه .

قال الحطيئة : (٣٥)

(الطويل)

وأنتم أولى جنتم مع البقل والذبا
فهلأء القوم - في نظر الحطيئة - أصلهم ضعيف غير معروف ، لذلك فهم دائمو التعرض للبطش ، وهم في هذا يشبهون نبات البقل الذي ينبت في فصل الربيع ثم يتصوح في الصيف .

(٣٤) الأغاني ، جـ ١٩ ، ص ١٩ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ١٩٧٢ .

(٣٥) الديوان ، ص ١١٠ .

وإذا كانت هذه صفات على المستوى العام ، أى توجد فى قبائل أو جماعات ، فإن هناك صفات على المستوى الخاص أى يتصف بها أشخاص معينون ، مثل صفات الغدر واللؤم والنفاق والكذب والغرور . وقد هجا الشعراء من اتصف بصفة منها مستمدين لأداء هذه الصورة وتقريبها من الأذهان نباتات قريبة فى طبيعتها وتركيبها العضوى والديناميكى من هؤلاء الأشخاص وصفاتهم هذه .

فعندما أراد دريد بن الصمة وحصان أن يصورا الغدر شبهاء بنبات السخير .

قال حصان : (٣٦)

(الرجز)

إن تغدروا فالغدر منكم شيمة والغدر يثبت فى أصول السخير

وقال دريد : (٣٧)

(الكامل)

مما يجئ به فروع السخير

قال ابن منظور : السخير : شجر إذا طال تكلت رعوسه وانحنت ، وأحدثه سخيرة ، ... وقيل : السخير شجر من أشجار الثمام له قصب مجتمعة وجرثومة ، قال الشاعر : واللؤم يثبت فى أصول السخير .

وقال أبو حنيفة : السخير يشبه الثمام ، له جرثومة ، وعيدانه كالكرات فى الكثرة ، كل ثمره مكاسح القصب أو أرق منها ، وإذا طال تكلت رؤوسه وانحنت . وبنو جعفر بن كلاب ، يلقبون فروع السخير ... ، ويقال ركب فلان السخير إذا غدر . قال حصان : البيت .

أراد قوماً منازلهم ومحالهم فى منابت السخير ، قال : وأظنهم من هذيل ، قال ابن برى : إنما شبه الغادر بالسخير ، لأنه شجر إذا انتهى استرخى رأسه ولم يبق على انتصابه .

(٣٦) الديوان ، ص ٢٦٢ .

(٣٧) الديوان ، ص ١٠٨ . واللسان : سخير .

يقول : ألتَمَّ لا تثبتون على وفاء كهذا السخير الذي لا يثبت على حال ، بينما يرى معتدلاً منتصباً عاد مسترخياً غير منتصب (٣٨).

وقدم المرقش الأكبر اللوم من خلال صورة هجائية إذ قال : (٣٩) (السريع)

إِنْ يُخْصِبُوا يَغْوُوا بِخَصْبِهِمْ أَوْ يُجْدِيُوا فَهَمْ بِهِ أَلَامٌ
عام ترى الطير دواخل في بيوت قوم معهم تَرْتَمُ

وهي صورة دقيقة ، لأنها كشفت عن طبيعة هؤلاء القوم ، فهم حين يكونون في خصب ونعمة ورفاهية يطغون ويستبدون بالناس ، وحين يجديون ولا يجدون ما يعيشون عليه ، يظهر لؤمهم باحتيالهم على سيل العيش .

وفي صورة نباتية طريفة كشف طرفة بن العبد عن مدى ما يتصف به قوم من لؤم وسوء نية فقال : (٤٠)

هَمْ حَرْمَلٌ أَعْيَا عَلَى كُلِّ آكَلٍ مَبِيرٌ وَلَوْ أَمْسَى سَوَامُهُمْ دَنَرًا

قال أبو حنيفة : الحرمل نوعان : نوع ورقه كورق الخلف ، ونوره كنور الياسمين يُطَيَّبُ به السمسَم وحبه في مِنْفَةٍ كسِنْفَةِ العُشْرُق ، ونوع سِنْفَتُهُ طُشْوَالٌ مَدْرُورَةٌ . قال : والحرمل لا يأكله شيء إلا المعزى ، قال : وقد تَطْلُبُخُ عُرْوَقُهُ فَيَسْقَاهَا المَحْمُومُ إِذَا مَاطَلَتْهُ الحمى . (٤١)

فكما أن الحرمل لا تقربه الدواب - باستثناء المعزى - لأنه يمرضها ويصيبها بالآلواء ، فكذلك هؤلاء القوم في خبيثهم وفي تعاملهم مع سائر الناس ، فهم يشبهون هذا النبات ، إذ إن من يتعامل معهم يسقم من أفعالهم وتصرفاتهم .

(٣٨) اللسان ، سخير .

(٣٩) المغضليات ، ص ٢٤٠ .

(٤٠) الديوان ، ص ٦٠ . مَبِيرٌ : مهلك . سَوَامُهُمْ : مثليتهم .

(٤١) اللسان ، حرمل .

ووجد بشر بن أبي خازم في شجر الألاء صورة للمنافق الذي يظهر للناس
وجهاً لطيفاً ويخفي باطناً مرأ . فقال يهجو قومه : ^(٤٢) (الوافر)

فإنكم ومدحتكم بجيـراً أبا لجأ كما امتدح الألاء
يراه الناس أخضر من يعيد وتمنعه المرارة والإيـاء

والألاء : شجر ورقه وحمله دباغ ، يُمد ويُقصر ، وهو حسن المنظر مر
الطعم ، ولا يزال أخضر شتاءً وصيفاً ، واجدته الألاء بوزن ألاءة . وقال أبو
زيد : هي شجرة تشبه الأس لا تغير في القبط ، ولها ثمرة تشبه سنبل السدرة ،
ومنتبتها الرمل والأوبية . ^(٤٣)

إن من يرى الألاء ذا المنظر الحسن يعتقد أن وراء هذا المنظر الحسن طعماً
حلواً ، ولكنه عندما يتذوقه سرعان ما يشعر بمرارته ، فيدرك أن هذا النوع من
الشجر خادع لأن شكله يخالف طعمه . وبالمثل للمنافق ، فمن يراه دون أن
يتعامل معه أو يعمق اتصاله به ، يعتقد أنه إنسان مثالي ، وذلك لأن المنافق دائماً
يظهر بصورة ميتسمة مشرقة ، وعندما يقترب منه ويتعامل معه إنسان سرعان
ما يلدغ منه لدغة ، تجعله يدرك إدراكاً لا مرأ فيه أن هذا الرجل منافق ، إذ
يظهر عكس ما يبطن .

لقد كان بشر - من خلال هذه الصورة - حكيماً وشاعراً ، لأنه استطاع أن
يحول شيئاً واقعاً يراه في مجتمعه كل يوم ، إلى حكمة مصوغة في قالب شعري
. وأهم من هذا أن هذه الصورة الشعرية جاءت دقيقة ، بل في غاية الدقة ، لأنه
اختار لها مشبهاً كائناً حياً مثل الإنسان ، إن الألاء مثل الإنسان ، فكما أن
الإنسان يمتلك قدرة على أن يبدى نفسه في صورة مضادة للصورة التي بداخله ،

(٤٢) الديوان ، ص ٣ .

(٤٣) اللسان ، الأ .

فإن الألاء لديه نفس القدرة ، إنه يبدي نفسه في أجمل صورة بينما داخله خبيث مر .

وشبه عوف بن الأحوص من يتعوج في الحكم بعود السراء في قوله : ^(٤٤)
(الوافر)

فلا تتعوجوا في الحكم عمداً كما يتعوج العود السراء

فهو ينهاهم عن التعوج والميل عن القول العدل ، ويشبههم في تعوجهم هذا بعود السراء ^(٤٥) حين يتعوج ويهتز من أثر الريح عليه .

وصور المرقش الأكبر العداوة الكامنة في الصدور تصويراً دقيقاً إذ قال : ^(٤٦)
(السريع)

حتى إذا ما الأرض زينها الـ سبت وجن روضها وأكم

ذاقوا ندامة فلو أكلوا الـ خطبان لم يوجد له علقم

والخطبان : نبتة في آخر الحشيش كأنها السهلون ، أو أذناب الحيات ، أطرافها رقاق تشبه البنفسج ، أو هو أشد منه سواداً ، ... وهي شديدة المرارة . ^(٤٧)

والشاعر أراد أن يقول : إن صدورهم زاخرة بالعداوة والبغضاء ، حتى إنهم لو أكلوا نبات الخطبان لم يشعروا له بمرارة .

(٤٤) المفضليات ، ص ١٧٤ .

(٤٥) السراء : شجر تتخذ منه القداح ، وقد لحنه أسرع القداح تعوجاً حين يصيبه السدى .

(النيات ، ص ٣٤٠) .

(٤٦) المفضليات ، ص ٢٤٠ .

(٤٧) اللسان ، خطب .

لقد طغت العداوة على صدورهم حتى أنستهم طعم ثمرة الخطبان ، أو جعلتهم لا يفرقون بين الطعام الحسن والطعام الرديء .

ودخل عالم الأكلوان شعر الهجاء ، ومن الأكلوان التي هجأ بها الشعراء الجاهليون ، اللون الأسود ، حيث وجدوا شبهاً بين هذا اللون وبين بعض النباتات .

قال أبو ذؤيب : (٤٨)

(الطويل)

على أنها قالت : رأيت خويلاً
فهو يصور - على لسان امرأة - اللون الأسود لرجل يسمى خويلاً ، ويشبهه في سواد لونه بلون الجمل وهو أصل الشجرة .

وقال الأعشى : (٤٩)

(الطويل)

ووكى عمير وهو كاب كأنما
فهو يصور الحال السيئة التي ولي عمير وهو عليها ، وهذه الحال جعلت لون وجهه يتغير ويصير أسود ، حتى بدا لمن رآه وكأنه طلى بالزعفران ، أو بعصارة نبات العظم (٥٠) السوداء .

وتبلغ سخرية طرفة بن العبد من صهره عبد عمرو مداها حين يصوره وقد ليس سلاحه ومثني مثني كغصن البان . وصوره وقد عكف حوله النساء بحسبه جريدة نخل مستقيمة ، ثم لا يريد طرفة أن يحتفظ له بهذه الصورة الرقيقة برغم تجريدها له من كل مظاهر الرجولة .

(٤٨) ديوان الهذليين ، ج ١ ، ص ٣٧ .

(٤٩) الديوان ، ص ١٨٤ .

(٥٠) العظم : قول : إنه شجرة تثبت من الرثة ... وتكون خمرتها ، ... وتستعمل في الخشب الأسود . (اللسان : عظم) .

قال : (٥١)

(الطويل)

كأن السلاح فوق شعبة باتسة ترى نفخاً ورد الأسيرة أصبحا

وقال : (٥٢)

(الطويل)

يظل نساء الحي يعكفن حوله يقتلن عسيب من سرارة مئهما

إن طرفه لا يريد منحاً لغريمه بقدر ما يريد الإزراء ، والاستهزاء بشخصه ، فالمعروف أن المرأة هي التي تشبه بالعسيب أو بغصن البان ، وهذا ما يريد طرفه أن يصل إليه ، إنه يصور حال هذا الرجل في مشيه متثنياً أو في استقامة عوده بالمرأة التي تمشي متثنية أو المرأة ذات القوام المعتدل .

ولقد اعتمد طرفه في هاتين الصورتين على دقة الملاحظة ، هذه الدقة التي أعانته على اختيار صورتين لاذعتين ، كانت نتيجتهما إيذاء الخصم ، وجعله أضحوكة بين الناس .

ولم تسلم النساء من هجاء الشعراء ، إذ ظهر في الشعر الجاهلي أبيات قيلت في هجاء النساء ، وكان للنبات دور بارز فيها .

قال ساعدة بن جؤية : (٥٣)

(الطويل)

قيم نساء الناس من وترية سقنجة كأنها قوس تأليب

لها إدة منفع الوجوه كأنهم نصال شراها القين لما تركب

فهو يهجو امرأة وترية (نسبة إلى الوتائر) ، ويعيرها بأنها سريعة جداً ، وهي في سرعتها هذه تشبه قوساً مصنوعة من شجر التأليب (٥٤) في سرعتها .

(٥١) الديوان ، ص ٨٣ . النفخ : الورم . وأراد كثرة اللحم . الأسيرة : الطرائق في الجسد .

(٥٢) نفسه ، ص ٨٢ . ملهم : موضع كثير النخل .

(٥٣) ديوان الهذليين ، ج ١ ، ص ٢٢٠ . سقنجة : سريعة . إدة : أولاد .

(٥٤) التأليب : شجر تتخذ منه القسي (اللسان : تأليب) .

ولقطة منفجة لفضلة لها دلالتها المتمثلة في حملها لمعاني الخفة والرشاقة المؤدية للسرعة ، ولكن يبدو أن سرعة هذه المرأة كانت سرعة خارجة عن حد الرشاقة ، لذلك وجد الشاعر فيها مجالاً للهجاء ووجد في قوس التألم خير مشبه به يبرز هذه الصفة .

وقال الحطيئة يهجو أم شذرة زوج الزيرقان : (٥٥)

مقيم على بنيان يمتنع مائه وماء وسيع ماء عطشان مرميل
وظل ينجي أم شذرة قاعداً كأن على شرسوفها كرز حنظل

فهو يصور حال الزيرقان وهو ينجي أم شذرة ، وهي عابسة ، مكفهره ، وكأنها أكلت حنظلاً . واختار الحنظل لما يتركه من أثر سيئ في نفس أكله ، إذ لا يأكله إلا من ضاقت به الحال وأصبح لا يجد ما يأكله ، فيضطر إلى أكله ، وتكون النتيجة أن يبدو على وجهه حزن شديد وعبس وكفهرار ، وهكذا يبدو وجه أم شذرة .

إننا إذا تأملنا هذه الصفات التي رام الشعراء الجاهليون تصويرها في سياق الهجاء ، نجد أن جلها صفات معنوية ، فالضعف والذل والفقر واللسوم والنفاس والعداوة والكراهة والسرعة كلها صفات معنوية ، أراد الشعراء الجاهليون إبرازها وإلقاء أشعة الضوء عليها ، فماذا كانت وسيلتهم إلى ذلك ؟

لقد اختاروا لإيضاح هذه الصفات صوراً مرئية محسوسة ، وأوجه شبه قائمة على أشياء حية غير جامدة ، فكانت النباتات والأشجار الموجودة في بيئتهم على رأس هذه الأشياء أداء لهذا الدور .

لقد أحدث هؤلاء الشعراء مناسبة بين صفات هذه النباتات وصفات الإنسان ، واختاروا - لأنهم في معرض الهجاء - أشنع صفات النبات وأكثرها تأثيراً في

(٥٥) الديوان ، ص ١٨٥ . للخرسوف : مقلات الأضلاع .

نفوس المهجوين ، فكانت النتيجة أن خرجت هذه الصور الهجائية على قدر عالٍ من الدقة ، هذا من ناحية ، وشديدة الأثر في نفس المهجو والهجاء من ناحية أخرى . فالمهجو حزن لوقع هذه الصور السيئة على نفسه ، والهجاء أو الشاعر سر بما أبدع من صور تركت ذلك الأثر في نفس خصمه .

لقد حاول الشعراء الجاهليون - في هجائهم المعتمد على النبات - أن يقدموا لنا مجموعة من الصور المكتملة من الناحية الفنية ، بائتين مشاعرهم فيها ، فتسكنوا من نقلها نقلاً قنياً صادقاً ، وكانوا موفقين توفيقاً بعيداً في عرض هذه التماذج من الصور التي جاءت على قدر كبير من الحياة والحركة .

ولم يسلم عالم القتال والخلافت القبيلة والشخصية من الهجاء ، وفي هذا الميدان نجد صوراً نباتية لها دلالتها وإحلاؤها .

قال قيس بن الخطيم : (٥٦)

(الوافر)

كأكلكم القغايا والهيبيد

أكنتم تحسبون قتال قومي

فهو يشبه القتال بالتمر الرديء مرة وبالحنظل المطبوخ مرة أخرى . ولابد أن ثمة معنى أرادته الشاعر من وراء هذا التشبيه ، وأظن أن هذا المعنى يتمثل في أنه أراد السخرية والاستهزاء بهؤلاء الناس ، لأن التمر الرديء والهيبيد طعامان غير مقبولين ، يأكلهما من اضطراره الظروف ، متغلباً على ما يعانينه أثناء الأكل من مرارة الحنظل ورداءة التمر .

فإذا كان هؤلاء القوم تغلبوا على أكل التمر الرديء والحنظل لظروفهم القاسية ، فإنهم لن يستطيعوا التغلب على قوم الشاعر ، لأن قومه ليسوا مثل التمر والحنظل .

(٥٦) الديوان ، ص ١٤٨ . الفقى : التمر الرديء . الهيبيد : الحنظل المطبوخ .

وفى صورة هجائية مآخرة شبه طريقة بن العيد أعداءه بالنخل السذى ينمو
ويخبر ويُتعهد بالسقى والرعاية ، حتى إذا جاء موعد حصاده يقطّـف ثمره ،
اصطـرمه قوم طـرفة .

قال : (٥٧)

(المديد)

أنتم نخلٌ تُطيفُ به فإذا ما جَزَّ نصطـرمه

وهى صورة سيق للشعراء الجاهليين الوقوف عندها - فى شعر الحرب -
ولكن مع فارق يتمثل فى أن الانتظار والترقب فى هذه الصورة - ترتب نمو
النخل وبلوغ موعد قطفه - يحيلان على المستقبل بينما أحال الشعراء صورة
النخل - فى لوحة الحرب - على اللحظة الحاضرة .

وشبه الأعشى الخلف الذى نشب بينه وبين عمرو بن المنذر - بن عبدان
بشـرة المنـشم فقال : (٥٨)

(الطويل)

أرأيتى وعمرأً بيننا دقٌ متشـم فلم يَبَقْ إلا أن أجَنُ ويكَلِّبنا

والمنشم : ثـرة سوداء منتنة الريح . (٥٩)

فالأعشى يشبه هذا الخلف فى سريانه وانتشاره ، بانتشار رائحة هذه الثـمة
الكريهة ، وهذا الخلف كان من شأنه أن يصيب أحدهما بالجنون والآخر يـداء
الكلب .

إنها صورة دقيقة وأدق ما فيها القدرة الفائقة من قبل خيال الأعشى ، والتـى
تجلت فى تصوير الخلف بينه وبين هذا الشخص - وهو شئ عـلى - بهذه
الثـمة على وجه خاص ، وقد كان من الممكن أن يعبر عن انتشار هذا الخلف

(٥٧) الديوان ، ص ٨٥ . جز : جان جزء أى قطعه .

(٥٨) الديوان ، ص ٢٣ .

(٥٩) اللسان ، نشم .

بنيات ذى رائحة طيبة ، ولكن كرهه للخلاف ورغبته فى أن ينفض ، جعلاه يأتي
بنيات ذى رائحة كريهة .

وإلى جانب هذه الدقة الخيالية هناك عبقورية فى الحس اللفظى ، جعلته يختار
هذا الثمر بخاصة - الذى يوجد به حرف الشين الذى يدل على التفشى والانتشار
، مما جعل هذا اللفظ يلتئم من خلال هذا الحرف - بالصورة التثاماً رائعاً .

وكان لشجر الحرم حرمة فى الجاهلية ، إذ كان محظوراً على الناس قطعه أو
مسه بسوء ، وحتى من اقترب من هذا الشجر أو مسه فقد أصبح بذلك آمناً لا
يجوز قتله أو التعرض له بسوء ، ومن يعتدى عليه فهو آثم يستحق الهجاء .

قال حذيفة بن أسد : (٦٠)

(الطويل)

ألم تقتلوا الحرجين إذ أعورا لكم يُمران فى الأبدى اللحاء المضفراً
والحرجان رجلان كانا - فى الجاهلية - قد أخذوا لحاء شجر الحرم لتكون لهم
بذلك حرمة ، فقتلهم قوم فغيرهم الشاعر بذلك الصنيع .

وأظن أن السبب الرئيسى فى الهجاء هنا - ليس مرده قتل الحرجين بقدر ما
كان مرده الاعتداء على مقدس من مقدسات العرب فى ذلك العصر . فشجر
الحرم كان مقدساً مثلما كان للحرم نفسه قداسته . ولقطة اللحاء التى تعنى قشر
ذلك الشجر تحمل عاملاً معنوياً فهى لا تنفصل عن اعتقاد الإنسان الجاهلى فى
ذلك الشجر ، فهناك إذن قصد معنوى من وراء ذلك اللفظ ، " فلأفاد فى السياق
اللغوى قوى روحية تملأ ما يتطلع إليه القصد المعنوى ، ويتأتى بذلك ما يسميه
هسرل " المعنى المتحقق " ، فلكل جملة معنى ودلالة ، لكن المعنى المتحقق
تختص به الجملة الحقيقية ، وهذا المعنى لا يخرج عن كونه رد الشيء على
القصد المعنوى . (٦١)

(٦٠) ديوان الهذليين ، ج ٣ ، ص ١٩ . الحرجان : رجلان كان أحدهما يقال له حرج .
أعورا : بدت لكم عورتها .

(٦١) د. لطفى عبد البديع ، التركيب اللغوى للأدب ، ص ٧٧ .

وكان الهروب وقت القتال مدعاة للهجاء ، وقد استغل بعض الشعراء هذه الناحية للتشهير بأعدائهم ، رابطتين بينها وبين الأشجار .

قال عبد مناف بن ربيع : (٦٢)
وآخر عريانٍ تعلق ثوبه
بأهدابِ غصنٍ مديبرٍ لم يقاتل
وقال ساعدة بن العجلان : (٦٣)
غداة شواحظ فتجوت شداً
وثوبك في عناقية هريد^(٦٤)
(الطويل) (الوافر)

فهما يصوران لحظة الهروب التي انتابت رجلاً ، ويقولان إنه ولى هارباً حتى إن ثوبه تعلق بشجرة فشق فتركه وهرب .

وهما هنا يقتزمان هجاء يقوم على تقرير واقع شاهدها ، فتما صورة من الحياة ، قيمتها في صدقها ، وفي قدرتها على التقاط عناصرها من الحياة ، واعتمادها في ذلك على عنصر أساسي لإبراز هذه الصورة ، ذلك العنصر هو الشجر الذي أدى إلى بروز الصورة ماثلة مجسمة .

وربط بعض الشعراء الهجاء بالطير والنبات في صورة طريفة .

قال عبيد بن الأبرص : (٦٥)
وأبو الفراخ على خشاش هشيمة^(٦٦)
متكياً ^{بسط} إبط الشمائل ينعب

فهو يشبه أحد سادة بني جديلة بالغراب الذي ينعب وهو واقف على شجرة يابسة . وأراد الشاعر لصورته أن تكون كاملة ، فجاء بالشجر لأن الغراب لا يقف إلا على الشجر .

واختيار الشاعر شجرة هشيمة أى يابسة ، أمر له دلالة ، إذ هو لو اختار شجرة خضراء ذات أوراق وظلال ، لدلت الصورة على أن ذلك الرجل المهجو ، كان يعيش في نعمة ورفاهية ، أما وقد اختار هذه الشجرة لليابسة ، فإنه أراد

(٦٢) ديوان الهذليين ، ج ٢ ، ص ٤٤ .

(٦٣) ديوان الهذليين ، ج ٣ ، ص ١٠٩ . عناقية : شجرة . هريد : مثقوب .

(٦٤) للديوان ، ص ١٩ . أبو الفراخ : الغراب .

تجريد هذا الرجل من مظاهر التعميم والتزلف ، خاصة وأن الغراب كان رمز الشؤم والفقر والجذب عند العرب .

وشبه عبيد - أيضاً - برم بنى أسد - قومه وحققهم وعدم إتيانهم صنع الأمور بالحمامة التي لم تحسن صنع عشها ، قال : (١٥)

(الكامل)

برمت ببيضتها الحمامة

برمت بنو أسد كما

نشمت وآخر من ثمامة

جعلت لها عودين من

فهم لم يجيدوا إتيان صنع الشيء ، فكانت النتيجة أن جاءت أعمالهم ضعيفة هاوية ، وقد شبههم الشاعر - لذلك - بحمامة لم تكن تحسن حكم صنع عشها ، إذ كانت تصنعه من أعواد شجر النشم والثمام ، وتجعله في موضع هبوب الريح بحيث يضيع ويتكسر من بيضها أكثر مما يسلم .

وإذا عرفنا أن النشم شجر جبلى تتخذ منه القسي ، وهو من عتق العبدان (١٦) . وأن الثمام نبت ضعيف له خوص أو شبيه بالخوص ، وربما حُشى به وسد به خلاص البيوت (١٧) . إذا عرفنا ذلك أدركنا أن الشاعر أراد وصف قومه بضعف التفكير وسوء التصرف ، لأنهم لا يحسنون إتيان الأمور ، وهم بذلك يشبهون الحمامة التي صنعت لها عشاً وبدلاً من أن تصنعه من عودين قويين ، صنعتها من عود قوى وهو النشم وآخر ضعيف وهو الثمام فكانت النتيجة أن انهار بمجرد تعرضه للريح .

إن النشم والثمام هنا يشاران إلى القوة والضعف ، لكن الضعف هنا لا يعنى الضعف الجسماني ، ولكنه يعنى ضعف الفكر وسوءه ، وبين القوة وسوء التفكير يظهر الضياع والتشرد .

(١٥) الديوان ، ص ٩٤ .

(١٦) اللسان ، نشم .

(١٧) نفسه ، ثم .

ولقد توقفت عند كل صورة نباتية استخدمها الشعراء فى تشبيه هذين الحيوانين ، وتوصلت إلى دلالات وإضافات جديدة تخدم البحث الأدبى فى هذا المجال .

وكانت عدتى للتوصل إلى كثير من هذه الدلالات وفك كثير من هذه الرموز اللغة ، إذ هى التى أجلت لى كثيراً من رموز هؤلاء الشعراء فى هذا السياق .

أما بالنسبة للناقة فقد دلتنا النماذج الشعرية المسوقة على أننا نجد أنفسنا - فى سياق الشعر الوصفى لها - بإزاء تصوير نمطى يحيل على التشبيه بالنبات فى مساق فنى لمح الشعراء من خلاله ، أوصافاً تدور حول الحركة والقوة والصلابة والهيئة والسرعة ، وأحالاتنا هذه الصور النمطية على محاولة التعرف على تخصيص النبات ليكون طرفاً من التشبيه والتصوير .

أما الفرس ، فبعد تحليل صورته المتعلقة بالنبات ، توصلت إلى أن النباتات لعب دوراً جوهرياً فى هذه الصورة عند الشعراء الجاهليين . وتوصلت أيضاً إلى أن النبات استخدم فى هذه الصورة لإبراز وجهى شبه مختلفين ، الأول : وجهه شبه معنوى ، وتمثل فى إبراز عناصر القوة والسرعة والجهد وغيرها . والثانى : وجهه شبه مادى ، وتمثل فى إبراز ارتفاع الفرس وطول قوائمه وعنقه ولونه .

وقلت إن الشعراء أرادوا من وراء هاتين الصورتين تكوين صورة نموذجية لفرس مفرد متميز ، أو بمعنى لثق فرس أسطورى يتناسب مع حياتهم وظروف بيئتهم .

لقد كان النبات فى نظرهم الكائن الحى الوحيد الذى يمكن أن يقوم بهذه المهمة ، التى تتمثل فى صنع صورة كلية منه يعادلون بينها وبين صورة الفرس ، حتى يتمكنوا من رسم لوحة نادرة لهذا الفرس ، تتوفر فيها عناصر الكمال والنموذجية .

ومن الحيوانات التي اهتم الشعراء بوصفها - رابطتين بينها وبين النباتات - الثور الذي ارتبط بالأرطاة التي مثلت له كناساً يلجأ إليه عندما يتعرض لظروف قاسية مثل محاولة لصيده ، أو تعرضه لدفعة مطر قوية .

وربطت بين للوضع الديني للثور عند العرب ، والوضع الديني للأرطاة ، لأنها كانت تحمي هذا الإله المقدس عندهم ، إنها القوة الخيرة التي يلجأ إليها لتساعده ، إنها العنصر الحيواني الوحيد الذي مد له يد العون والمساعدة ، فهي تمثل موضع اطمئنان للثور .

لقد أراد هؤلاء الشعراء أن يوضحوا أن العلاقة بين الثور والأرطاة تتجاوز كل علاقة إنها علاقة فريدة ، فهي علاقة دينية أكثر منها اجتماعية .

وتحدثت أيضاً - عن وصف الشعراء الجاهليين للحمر الوحشية ، وتشبيههم لها بالنبات في نواحي القوة والصلابة والضمور . وأوضحت أنهم في هذه الصورة يرمزون إلى أنفسهم ، وما يجب أن يتميزوا به من قوة تمكنهم من مواجهة مشاق الحياة وعنفوانها .

ومن الحيوانات التي اهتم الشعراء الجاهليون بوصفها - النعام - وهم لم يهتموا بوصفه فقط ، ولكنهم بالغوا في ذلك الوصف ، متحدثين عن استمرار ساقية نتيجة عيشه الدائم بين النباتات والأشجار .

وتوصلت إلى أن العلاقة بين النعام والنبات علاقة قوية ، فإلى جانب أنه يعيش عيشة دائمة بين النباتات ويعتمد في غذائه على نوعين أساسيين من النباتات هما : الحنظل والخطبان ، إلا أن هناك بعض النباتات التي اشتقت أسماؤها من نفس المادتين اللتين اشتق منهما اسمان للنعام ، وهما (ظلم - نعم) ، مثل نبات التنعيمة والظلم .

إن الرموز اللغوية تفصح عن نفسها إزاء ربط العرب بين الظلم أو النعام ، والنبات ، إنهم يريدون أن يقولوا : إن العيشة الدائمة لهذا الحيوان بين النباتات

حتى إنها تخضب عنقه وساقيه - تدل على أنه كان منعماً مرفهاً يعيش في خصب دائم ، وهذا هو حلم العربي ، إنه يود لو يعيش في رفاهية ونعمة وخصب مثل هذا الحيوان ، إنه طالما حلم بالخصب ، فهو يتساءل كثيراً متى يتحول الحلم إلى حقيقة ؟

وتحدثت عن وصف الطيور ، ووقفت عند بيت امرئ القيس الشهير الذي وصف فيه قلوب الطير ، وقلت إن تشبيه القلوب الرطبة في هذا البيت بالعناب رمز على الحياة اللينة الناعمة التي أمل أن يحياها الإنسان الجاهل ، وتشبيه القلوب اليابسة بالحشف البالي رمز على الحياة في خشونتها وغلظتها التي يهرب من مواجهتها ذلك الإنسان .

وانتقلت من الحديث عن وصف الحيوانات والطيور إلى الحديث عن وصف الخمر ، وحللت أبيات الخمر ذات العلاقة بالنباتات والأشجار . - ووقفت على وجه الخصوص - عند أبيات للأعشى ربط فيها بصورة مباشرة بين الخمر والنخل ، أهم الأشجار عند العرب وأحد المصادر التي كانوا يعتمدون عليها في صناعة خمورهم .

ووقفت عند ربط الشعراء الخمر في لونها الأحمر بنباتات لونها أحمر ، ليس هذا فقط بل إن اللون الأحمر يكاد يكون هو اللون السائد في مجلس الخمر ، فالخمر شبيهت بنباتات لونها أحمر مثل اللبم والحص والورس ، وشبهت أصابع ساقى الخمر في لونها الأحمر بالفرصاد ، وربط الشعراء بين الخمر في لونها الأحمر وبين دم الغزال ، مما يشي أن للون الأحمر دلالاته الخاصة في مجلس الخمر ، وهذه الدلالة لا نفهمها إلا إذا عدنا إلى عادات الناس قديماً عندما كانوا يمارسون شرب الخمر ، حيث كانت الخمر شرباً مقدساً للآلهة ، يبعث فيهم القوى الخارقة ، وكانت دماء الآلهة تشرب في الاحتفال بأعيادهم ، لاكتساب صفاتهم المقدسة وما تزال الخمر تشرب في ممارسة دينية تعيش الآن ممثلة لدم

الإله في الأعياد التي تحيي ذكرى موته ، ومن لا يشربها بهذه الصفة لا يعد من المؤمنين .

والذي يؤكد اتصال العرب يمثل هذه العقيدة أن الغزال كان من الكائنات المقدسة عندهم في الجاهلية .

وبعد ذلك تحدثت عن وصف الشيب عند هؤلاء الشعراء إذ شاع في الشعر الجاهلي صورة نباتية شبه من خلالها شعر الإنسان عندما يشيب ويبيض بالنبات ، ولقد عرفت بعض النباتات بزهرها الأبيض - كشجر الشغام - الذي إذا بيس أبيض بياضاً شديداً ، وإذا أقل كان أشد ما يكون بياضاً ، وهذه الصورة النباتية البياضاء هي التي حملت بعض الشعراء الجاهليين على المقارنة بين بياض الشعر وبياض هذا النبات .

وأثارت صورة الليل في طوله ووحشته وثقله وظلمته وأرقه مشاعر الشعراء الجاهليين ، فوضعوا لذلك أوصافاً تعبر عن هذه المعاني معتمدين - لتقريب هذه الصورة إلى حد كبير على النبات .

وهذه الصورة التي رسمها الشعراء لليل ليست مجرد صورة حرفية أمينة لليل ، لكنها صورة لليل الشاعر الطويل الملىء بالهموم ، إن ضخامة الهموم التي يعانيها الشاعر هي التي حولت الليل ، فجعلته مثل الأشجار الملتفة الكثيفة ، وجعلت الشاعر يتقلب يمينا ويساراً ، وكأن امرأة ما تطعنه بشوكة من شوكة السيل ، أو كأنها فرشت له هرساً (شوكة) ، ومن خلال هذه الصور نشعر بظلمة الليل وتقل الهموم على نفس الشاعر ، وكيف أنها انتشرت في كل زاوية من زوايا نفسه في اطمئنان وهذوئ وكأنها وجدت هناك مكانها المريح .

وختمت هذا الفصل ببعض الملاحظات التي لاحظتها أثناء عرض وتحليل الصور النباتية .

وكان من هذه الملاحظات ، أنه اتضح لى من دراسة الألفاظ الخاصة بالوصف أن الشعراء الجاهليين كانوا يؤثرون الألفاظ الجزلة والألفاظ الغريبة ، وامتدت هذه النزعة إلى النباتات والأشجار التى أدخلوها نوحه الوصف إذ كانوا ينتقون منها ما يتميز بالقوة والخشونة والصلابة ، وظهر ذلك واضحاً فى الأبيات التى وصفوا فيها للناقة والفرس . وكأنهم رأوا أنه من الضرورى التوفيق بين المشبه والمشبه به ، فالناقة قوية وكذلك الفرس ، فلا بد أن يكون المشبه به وهو النبات قوياً .

أما الفصل الثالث من هذا الباب فكان بعنوان " النبات والفخر " .

وظهر فى هذا الفصل صور نباتية عديدة وجد بينها اتفاق فى المعنى وفى اللفظ أكثر مما وجد بينها اختلاف فيهما . إذ دارت جل صور الفخر المعتمدة على النبات حول معانٍ بعينها أراد الشعراء من خلالها أن يؤكدوا لأنفسهم صفات تتمثل فى الكرم والقوة والأصل والعزة والمنعة والشجاعة ، وهى صور تهيب بأن تكشف عما بينها من ترابط جعل الشعراء الجاهليين يحيلون فى لغتهم على النبات .

ومما لحق بشعر الفخر الجاهلى ، والمتخذ من النبات وصورته أنماطاً دالة وموحية ، تلك الأشعار التى خلفها كثير من الشعراء ، وقد افتخروا فيها بأنفسهم أول من ارتاد النبات فى وقت مبكر من الصباح . وهى صورة ظهر فيها كثير من الألفاظ التى تحمل دلالات كثيرة من مثل (حو - أحوى - عازب - الوسمى - متناذر ...) .

لقد افتخر الشاعر بأنه المبكر وأنه أول من اكتشف هذا النبات ، وهو إذ يفعل هذا لا يكون بمنأى عن الجماعة ، إذ سرعان ما يعود إليهم ليبشرهم بموضع هذا النبات . إنه موكل من قبلها بالبحث عن سبيل الحياة - النبات - إنه الساحر الذى يضرب بعصاه الأرض فتنبثق منها النباتات ، إنه الوحيد الذى علا فوق الجماعة ليتمكن من إحياء الأرض .

وكان لشجر الحماط وضع مختلف عن بقية الأشجار في البيئة العربية القديمة ، إذ ارتبط هذا الشجر بفكرة الحيات والجان عندهم ، لذا نجد بعض الشعراء الجاهليين افتخروا بقدرته على السير وسط هذا الشجر وحيداً دون أن يخاف شيئاً .

ثم جاء الفصل الرابع وكان بعنوان " النبات في لوحة الحرب والحماسة " وفي هذا الفصل تحدثنا عن عدة أشياء أهمها ، أن النبات في شعر الحرب في ذلك العصر - كان ذا دور أساسي ، إذ كان السبب الرئيسي وراء كثرة حروبهم وقيامها هو النبات ، لأنهم كانوا كثيراً ما يتنازعون على المراعى يسمون فيها أنعامهم ، فبلادهم كانت شحيحة بالكلأ ، وليس لأحد فيها ملكية ، فكانت تبدأ الحروب بين الرعاة فيشارك معهم ساداتهم وأقرباؤهم .

ودخل النبات في التقاليد الخاصة بالحروب وكان الحنوط دليلاً على ذلك ، ليس هذا فقط بل إن بعض ألقاب الحرب اشتق من النباتات والأشجار ، فكان لفظا الاشتجار والمشجرة ... وكلاهما مشتق من مادة شجر .. فكانهم رأوا وجه شبه بين تشابك الأغصان وتداخلها وبين اشتباك المتحاربين والتحامهم .

وكان أمراً طبيعياً أن يولى الشعراء للجاهليون أسلحتهم اهتماماً خاصاً ، ولقد ارتبطت هذه الأسلحة بالنباتات والأشجار ارتباطاً وثيقاً ، وتجلى هذا الارتباط في مظهرين هامين :

الأول : تمثل في صناعة هذه الأسلحة من النباتات والأشجار التي اشتهرت بها الطبيعة من حولهم ، وعرفت بهذه الصناعة أنواع معينة من الأشجار - أشجار الجبال على وجه الخصوص - مثل النبع والسراء والشوحط والشريران والفضال والتائب والأشكل

أما المظهر الثانى الذى تجلى فيه ارتباط الأسلحة بالنباتات عند الشعراء الجاهليين ، فقد تمثل فى اتخاذهم من بعضها مثبهاً به فى صورة الحوب ، إذ

كانوا كثيراً ما يعتقدون أوجه شبه بين أسلحتهم وبين النباتات في نواحى القوة والصلابة والمتانة والمرونة والدونة والاهتزاز . وهم فى هذه الناحية كانوا يعبرون عما يقر فى داخل أعماقهم من اشتياق إلى الحياة الأمانة التى تقيض خصوبة وعطاء .

لقد خلع الشعراء الجاهليون على أسلحتهم روح الحياة من خلال الإحالة على النبات ، إنهم أرادوا لها أن تنبض بالحياة وأن تتخلى عن حذرهما المتمثل فى جمودها .

ولم يكن حديث الشعراء الجاهليين عن الأسلحة هو كل ما يتعلق بموضوع الحرب والحماسة ، فالأسلحة تحتل أحد جوانب هذا الموضوع - ، ولكن هناك جوانب أخرى تتمثل فى حديث الشعراء عن الحرب نفسها ووصف مشاهد القتلى ومشاهد دمائهم السائلة منهم والمخضبة بها أعناق أفراسهم ، وهذه الأمور كلها لم تقع بمنأى عن النبات الذى استغله هؤلاء الشعراء إلى حد بعيد فى تقريب الصور من الأذهان .

لقد ورد النبات فى لوحة الحرب الجاهلية كمشيبه به ، إذ شبه به القتل ، وشبهت به الدماء فى لونها الأحمر ، وشبهت به الرؤوس المقطوعة ، وشبه به الضرب والطعان ، وباختصار دخل النبات فى جل أركان صورة الحرب فى الشعر الجاهلى ، مما جعلها تبدو جلية وفى الوقت ذاته كاملة .

لقد تعامل هؤلاء الشعراء مع هذه النباتات بمعايير تختلف عن المعايير التى يتعامل بها الإنسان العادى معها . إذ تعاملوا معها بمعايير الخيال . ومعنى هذا أنهم انتزعوا هذه النباتات من طبيعتها المحسوسة إلى طبيعة أخرى تضرب فى عالم الخيال غير منفصلة عن عالمها الحسى .

ثم جاء الفصل الخامس من هذا الباب ، وكان عن " النبات والمدح " ولقد كان للطبيعة فى هذا الفصل دور كبير ، إذ هى التى منحت الشعراء كثيراً من

صورهم ، وأثرت معجمهم اللغوى ، حتى بات من اليسير على الشعراء الجاهليين وضع رموز وظواهر مستمدة من عناصرها لمدوحهم .

وبما أن البيئة الجاهلية كانت شحيحة بالزاد ، فقد كان المدح بالكرم على رأس الصفات التى أولاها الشعراء اهتماماً وأكثروا من الحديث عنها .

وكان للكرم علاقة وثيقة بالنبات وظهرت هذه العلاقة من خلال صورتين ، الأولى : تتمثل فى أن الكريم حين يظهر كرمه ، يظهره فى شكل ثمار النبات من نخيل وبر وكرم وغير ذلك .

والثانية : تظهر حين يحل الشتاء موسم القحط والجذب بالبيئة الجاهلية وتكون النتيجة أن يسود معظم أرجاء الجزيرة جفاف يظهر أثره على النباتات والشجر ، حيث تذبل وتصفّر ولم تعد تؤتى ثمارها ، فتموت ، ثم على الحيوانات لأنها لم تعد تجد ما تعيش عليه من النباتات والأعشاب ، ثم على الإنسان الذى فقد أو كاد يفقد الاثنين النبات والحيوان .

ولقد كان من نتائج هذه الطبيعة القاسية للشتاء أن عبر المعجم اللغوى عن تصور مضاد لطبيعة الشتاء ، وتمثل هذا التصور فى طبيعة الممدوح إذ كشف عنها طبيعة عادلة عاملة على إثبات الجمال لوجه الحياة فخلقت فى النفس بذلك إحساساً بالطمأنينة إزاء عواصف الشتاء القاسية .

إن هذا المعنى ربما وقفنا على تفسير لطائفة من صور الشعر الجاهلى التى سبقت فى معرض المديح ، وهى فى جملتها متعلقة بالموضوع - موضوع النبات - ذلك أن الشعراء الجاهليين درجوا على تشبيه الممدوح بالغيث والربيع والندى ونحوها ، وربطوا بينه وبين البحر وكثرة مياهه التى تغطي الأشجار بل تقتلعها من جذورها ، وكذلك أوجدوا علاقة بينه وبين النخيل فى كثرة حمله وعطائه ، وامتدت هذه الصور إلى عالم النار ، إذ لوحظت علاقة بين النار والنبات والكرم ومن هنا كانت تسميتها عندهم " أم القرى " .

لقد توصلت من خلال هذا الفصل إلى علاقة بين الممدوح الكريم وبين هذه الصور اللغوية المتمثلة في الربيع والغيث والندى وهي صور وإن كانت ذات دلالة مائية فإنها لم تخل من دلالة نباتية .

لقد صورت مسافات الاستدح بالغيث الوجه الحانى للطبيعة الوجه الذى تلوذ به نفوس وأمانى من يتهددهم الجذب والموت ، فالممدوح يلوذ به العديم ، ومن أنفق ماله فيفرج همه ، بل هو يقترن بالاستجابة الرحيمة التى لا ترد نداء من خلال شرطية ارتباط الإنبات بالجود دونما انقطاع أو منع فى تواصل يواجه تهديدات الموت ، وهو من جانب آخر يفوز فى موقف المقارنة بين السم والغيث والضر والنفع ليكون نصير الحياة .

ومتلما جمعت اللغة بين النبات والغيث جمعت كذلك بين النبات والربيع ، فى سياق علاقة نابغة من أثر كليهما على الحياة فى البيئة العربية ، فكما أن الغيث نبات ، فإن الربيع كذلك يعنى إشراق وجه الأرض ، وتبدل حالها من الجذب إلى الخضرة ومن العيوس إلى البشر ، وتبدل حال الناس من القنوط إلى التفاؤل .

وفى هذا الفصل - أيضا - وقفت عند صورة نباتية أخرى للممدوح الكريم ، وهى صورة ربط الشعراء من خلالها بين البحر والنبات ، إذ راحوا يشبهون الممدوح فى كثرة عطائه بالبحر يركب ماؤه الشجر فيغطيه ويكاد يقتله .

والشعراء فى هذه الصورة يرمون إلى وضع يتمثل فى أنه مثلما يظهر أثر البحر والماء على النبات بهذه الدرجة الفائقة فإن أثر الممدوح ونعمته يظهران على الإنسان بدرجة تجعله يهزل ويتحرك ويتمايل على الأرض . تلصبا يحدث للنبات عندما يتعرض لنفخة شديدة من المياه .

وفى سياق الحديث عن الكرم طالعنا نماذج شعرية جاهلية متعددة كشفت بطرق مختلفة عن حجم الإعطاء الذى يبرز جانب الثروة لدى المانح المتعهم ،

وتمثلت هذه الثروة في التأكيد على معاني الخصب المشتركة بين ثمرات النخيل أو غيره من الأشجار والفرس الضخم أو النوق المنتجة .

وليس من شك في أن للنار بالنبات علاقة موهلة في القدم إذ اعتاد الإنسان منذ القديم أن يتخذ مادة نيرانه من النباتات والأشجار وأغصانها بعدما تذبل وتصفّر وتصبح حطاماً .

ولقد درج بعض الشعراء الجاهليين على الجمع بين النار والكرم والنبات في صور شعرية ، الإحياء الأساسي من ورائها الإشادة بالكرم وتعدد صفاته في هذه الناحية .

ودخل النبات عالم مدح الملوك خاصة في نواحي القوة ، وظهر في هذا السياق مجموعة من النباتات التي عرفت في البيئة الجاهلية بقوتها ، من النبع والمرخ والعفار ، وهي نباتات إلى جانب اشتهاها بالقوة ، فإنها اشتهرت باتخاذ النار منها لسرعة اشتعالها .

وكان الريحان من النباتات ذات الدلالة المميزة عند الملوك إذ اقترن به في صور تكشف عن الترف والشرف ورفاهية العيش .

وبعد العرض والتحليل لأبيات الشعر الجاهلي التي ربطت بين غرض المدح والنباتات ، لاحظت مجموعة من الظواهر مثل ظاهرة التكرار سواء كان هذا التكرار في النباتات المستخدمة في الصورة ، أم كان في الاستعانة ببعض الصيغ ذات العلاقة بالنبات مثل الربيع والغيث .

ولاحظت كذلك استعمال الأفعال المضارعة بكثرة ، والتتحى عن الأفعال الماضية وأفعال الأمر ، وهذا أمر يمكن رده إلى ما تحمله دلالة المضارع من حضور وتجدد ودوام ، وما تحمله دلالة الماضي من النقطاع وقضاء . أما الفعل الأمر فلا مجال له في صورة المدح ، إذ لا يجوز الجمع بين مدح الرجل وأموه بعمل الشيء في الوقت نفسه .

أما الفصل السادس من هذا الباب فكان بعنوان " النبات والرياء " . ودراسة النبات في شعر الرياء نبعت من العلاقة الموعظة في القدم . بين النبات والميت ، وهي علاقة ذات جذور ميثولوجية عميقة ، ويدلنا على ذلك العادات التي توارثها الناس جيلاً عن جيل . والتي تتمثل في وضع أوانٍ مزرّوع بها نباتات على قبر الميت أو غرس بعض الأشجار أمام القبر ، ووضع أكاليل الزهور في المناسبات أمام قبور الملوك والرؤساء والعظماء ، وهي أمور لها دلالاتها ورموزها التي تختلف من شعب إلى شعب ومن دين إلى دين ومن جيل إلى جيل .

ولقد طالعنا في شعر الرياء - في ذلك العصر - صور كثيرة لعب النباتات فيها دوراً رائداً ، وهي صور اختلف بعضها عن بعض ، إذ من الشعراء من تحدث عن صفات الميت قبل موته ، ومنهم من تحدث عن الموت ونقضاضه على الإنسان في صيغ هي أقرب إلى الحكمة منها إلى الشعر ، أو هي حكمة مصوغة في قالب شعري ، ومنهم من بكى بكاء حاراً على الميت ، ومنهم من وصف غطاء الميت ، ومنهم من تحدث عن قبر الميت وما يحيط به من نباتات جميلة طيبة الرائحة ، وهي صور وإن اختلفت في مضمونها إلا أن أهم ما يقربها بعضها من بعض هو استخدام الشعراء الجاهليين للنباتات فيها بشكل لافت للنظر ، مما يشي بأن النبات في شعر الرياء في ذلك العصر كان له وضع أو دلالة تختلف عن وضعه في سائر أغراض الشعر الجاهلي .

وإذا كان الشعراء الجاهليون استوردوا في الحديث عن صفات الميت قبل موته ، وعن حزنهم وبكائهم عليه ، فإن هناك صورة نباتية كانت أكثر لفتاً للنظر من تلك الصور التي وقفت عند الميت وصفاته ، وهذه الصورة هي الصورة التي تحدث الشعراء من خلالها عن القبر وما يوضع أمامه من نباتات وبخاصة النباتات ذات الروائح الطيبة .

وعلى الرغم مما دار حول هذه الظاهرة من تفسيرات في القديم وفي الحديث فلم نرى قدمت لها تفسيراً يتعلق بالأحياء والأموات على السواء .

فالأحياء يرون في هذا النبات أملاً وإشراقاً ، وإخراجاً لهم من حياتهم الجافة التي يحيونها في بيئتهم الشحيحة . وهم في الوقت نفسه يتمنون لموتهم أو لأرواح موتهم أن تنعم وتسد وتكون ذات رزق وفير .

أما الفصل السابع والأخير من هذا الباب ، فكان عن " النباتات في شعر الهجاء " ، وفي هذا الفصل لاحظت أن العلاقة بين الهجاء والنبات كانت وثيقة ، لأنها لم تقتصر على استخدام النبات كمشبه به في صور الهجاء ، ولكن الأمر كان أعمق من هذا ، إذ كانت للعرب سرحة يجتمعون تحتها ، ينشدون أهاجيهم ، وأظن أن هذا الأمر راجع إلى إيمانهم بقوة سحرية كامنة في هذه السرحة ، وقد استغل الشعراء - على وجه الخصوص - هذه القوة في شعرهم للهجائي ، لإلحاق الأذى بمهجوهم ، وقد يرجع سبب ذلك الاعتقاد في هذه السرحة إلى قدمها وعراقتها وارتباطها بكثير من أحداث التاريخ وقصصه .

ولم يقتصر أمر النبات في شعر الهجاء على هذا فقط ، ولكنه دخل في المادة نفسها ، إذ أصبح طرفاً ثانياً وعنصراً أساسياً من عناصر الصورة الهجائية ، وذلك لارتباطه بمعاني الهجاء السائدة في ذلك العصر ، والتي نعت من كل من يناقض مثل ذلك المجتمع وفضائله .

وبقراءة أبيات الشعر الجاهلي لاحظت ارتباط النبات بالهجاء بصفات الضعف والذل واليخل والفقر ، والأصل الضعيف واللوم والتفاق ، والغدر والغرور والكذب والكره واللون الأسود ، ودخل في ذم النساء ، وفي الحروب ، وغير ذلك من الصفات التي كان الناس في ذلك الوقت ينفرون منها ويعتبرون السجاء بها سبة وعيباً .

إن ما يلاحظ على الهجاء الجاهلي الذي كان النبات طرفاً ثانياً في صورته ، أنه اعتمد على شقين حيين ، فالمهجو كائن حي ، والنبات كائن حي أيضاً ، ولقد أخذ الشعراء الجاهليون من النباتات ألقبها أو ألقب صفاتها ، وألقبوها بالمهجيين ، ولو أنهم أخذوا أحسن صفاتها لغد ذلك مدحاً .

وأظن أن الصورة الفنية للهجاء التي استمد الشعراء مادتها من النبات ، هي أرق صور الهجاء الجاهلي ، إذا ما قورنت بغيرها من الصور التي اعتمدت على الحيوان والحجر أو غيرهما .

لقد استخدم الشعراء الجاهليون أدق النباتات وأكثرها إحياء وتعبيراً عن الصورة التي أرادوا رسمها لذلك المهجو ، فكانت النتيجة أن قدموا لنا شعراً هجائياً لا يقل في فنيته عن سائر أغراض الشعر الجاهلي .

المصاير والمراجع

دار المصنف

- القرآن الكريم .
- الدكتور. إبراهيم عبد الرحمن محمد .
- ١- الشعر الجاهلي : قضاياها الفنية والموضوعية . القاهرة : مكتبة الشهاب ، ١٩٩٥ م .
- أحمد أمين .
- ٢- فجر الإسلام . الطبعة الخامسة عشرة ؛ القاهرة : النهضة المصرية ، ١٩٩٤ .
- الدكتور . أحمد الحوفي .
- ٣- الحياة العربية من الشعر الجاهلي . الطبعة الخامسة ؛ القاهرة : نهضة مصر ، ١٩٧٢ م .
- أحمد رأفت .
- ٤- الألوان في القرآن . الطبعة الأولى ؛ القاهرة : مطبعة الأمانة ، ١٩٩٠ م .
- أحمد رشدي صالح .
- ٥- الأدب الشعبي . الطبعة الثالثة ؛ القاهرة : مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٧١ م .
- أحمد زكي صفوت .
- ٦- جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة . الطبعة الأولى ؛ القاهرة : مصطفى البابي الحلبي ، ١٩٢٣ م .
- الدكتور . أحمد كمال زكي .
- ٧- الأساطير : دراسة حضارية مقارنة . للطبعة الثانية ؛ بيروت : دار العودة ، ١٩٧٩ م .
- ٨- دراسات في النقد الأدبي . بيروت : دار الأندلس ، ١٩٨٠ م .
- الأعشى الكبير .
- ٩- الديوان . بيروت : دار الكتب العلمية ، ١٩٨٧ م .

- الأصمعي .
- ١٠- الأصمعيات . تحقيق ، أحمد شاكر وعبد السلام هارون . الطبعة الثالثة ؛ القاهرة : دار المعارف .
- الأتوسي .
- ١١- بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب . بيروت : دار الكتب العلمية ، بدون تاريخ .
- امرؤ القيس .
- ١٢- الديوان . تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم . الطبعة الرابعة ؛ القاهرة : دار المعارف ، ١٩٨٤ م .
- أوس بن حجر .
- ١٣- الديوان . تحقيق الدكتور محمد يوسف نجم . الطبعة الثالثة ؛ بيروت : دار صادر ، ١٩٧٩ م .
- باشلار .
- ١٤- النار في التحليل النفسي . ترجمة : نهاد خياطة . بيروت : دار الأندلس ، ١٩٨٤ م .
- بشر بن أبي خازم .
- ١٥- الديوان . تحقيق د. عزة حسن . دمشق : دار الترقى ، ١٩٦٠ م .
- الدكتور : بهي الدين زيان .
- ١٦- الشعر الجاهلي : تطوره وخصائصه الفنية . القاهرة : دار المعارف ، ١٩٨٢ م .
- التبريزي .
- ١٧- شرح القصائد العشر . تحقيق د. فخر الدين قباوة . الطبعة الرابعة ؛ بيروت : دار الأفاق ، ١٩٨٠ م .

- أبو تمام .
١٨- كتاب الوحيات . تحقيق : عبد العزيز الميمنى . الطبعة الثالثة ؛ القاهرة
دار المعارف ، ١٩٨٧ م .
الدكتورة . ثناء أنس الوجود .
١٩- رمز الأفعى فى التراث العربى . القاهرة : مكتبة الشباب ، ١٩٨٤ م .
٢٠- رمز الماء فى الأدب الجاهلى . القاهرة : مكتبة الشباب ، ١٩٨٦ م .
الجاحظ .
٢١- البيان والتبيين . بيروت دار الكتب العلمية . بدون تاريخ .
٢٢ - الحيوان . تحقيق عبد السلام هارون . بيروت : دار إحياء التراث العربى
. ١٩٦٩ م .
- جب .
٢٣ - بنية الفكر الدينى في الإسلام . تعريب : عادل العوا . دمشق : جامعة
دمشق .. بدون تاريخ
جبرا إبراهيم جبرا .
٢٤ - الرحلة الثامنة . بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ١٩٧٩ .
جرجى زيدان .
٢٥ - تاريخ آداب اللغة العربية . بيروت : دار مكتبة الحياة . ١٩٩٢ م .
الدكتور جواد على .
- ٢٦ - المفصل فى تاريخ العرب قبل الإسلام . بغداد : جامعة بغداد . بدون تاريخ ، جـ ١
٢٧ - " " " " " " " " " "
٢٨ - " " " " " " " " " "
٢٩ - " " " " " " " " " "
٣٠ - " " " " " " " " "

- جيمس فريزر .
- ٣١- الفنن الذهبي . ترجمة أحمد أبو زيد . القاهرة : الهيئة المصرية العامة ، ١٩٧١ م .
- ٣٢- الفولكلور في العهد القديم . ترجمة د. نبيلة إبراهيم . القاهرة : دار المعارف ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٢ .
- حاتم الطائي .
- ٣٣- الديوان . بيروت : دار الفكر ، ١٩٩٤ م .
- الحارث بن حلزة .
- ٣٤- الديوان . بيروت : دار القلم ، ١٩٩٤ م .
- حسان بن ثابت .
- ٣٥- الديوان . تحقيق الدكتور . سيد حنفي حسنين . القاهرة : دار المعارف ، ١٩٨٣ م .
- الدكتور . حسين الحاج حسن .
- ٣٦- الأسطورة عند العرب في الجاهلية . الطبعة الأولى : بيروت : المؤسسة الجامعية للنشر ، ١٩٨٨ م .
- الحطينة .
- ٣٧- الديوان . بيروت : دار الجيل ، ١٩٩٢ م .
- أبو حنيفة الدينوري .
- ٣٨- كتاب النبات . تحقيق : برنهارد ليفين . ألمانيا : شتاينر - فيسبادن ، ١٩٧٤ م .
- الخرنق بنت بدر .
- ٣٩- الديوان . رواية أبي عمرو بن العلاء . تحقيق ، يسرى عبد الغنى . بيروت : دار الكتب العلمية ، ١٩٩٠ م .

- الختساء .
٤- الديوان ، بيروت : دار الكتب العلمية ، ١٩٨٥ م .
- ابن دريد .
٤٦- الاقتنى . تحقيق : عبد السلام هارون . الطبعة الثالثة ؛ القاهرة : مكتبة
الخانجي ، بدون تاريخ .
- دريد بن الصمة .
٤٧ - الديوان . تحقيق د. عمر عبد الرسول . القاهرة : دار المعارف ،
١٩٨٥ م .
- ديورات .
٤٣ - قصة الحضارة . بيروت . دار الجيل ، ١٩٨٨ م ، الجزء الأول من
المجلد الأول - نشأة الحضارة .
٤٤ - "
المجلد الأول - الشرق الأدنى .
٤٥ - "
المجلد الأول - الهند وجيرانها .
- الدكتور . رجاء عيد .
٤٦ - دراسات في لغة الشعر . الإسكندرية : منشأة المعارف ، ١٩٧٩ .
- الزبيدي .
٤٧ - تاج العروس . القاهرة : دار الفكر العربي ، بدون تاريخ .
- زهير بن أبي سلمى .
٤٨ - الديوان . بيروت : دار الكتب العلمية ، ١٩٨٨ م .
- الدكتور : سامي الدروبي .
٤٩ - علم النفس والأدب . الطبعة الثانية ؛ القاهرة : دار المعارف ، بدون
تاريخ .

- سحيم عبد بنى الصبحاس .
- ٥٠- الديوان . تحقيق د. عبد العزيز الميمنى . القاهرة : دار الكتب المصرية ، ١٩٥٠ م .
- أبو سعيد السكرى .
- ٥١- شرح أشعار الهذليين . تحقيق : عبد الستار قراج . القاهرة : طبع المدنى ، ١٩٦٥ م .
- سلامة بن جندل .
- ٥٢- الديوان ، صبعة محمد بن الحسن الأحول . تحقيق . د. فخر الدين قبلوة . الطبعة الثانية : بيروت : دار الكتب العلمية ، ١٩٨٧ م .
- السموأل .
- ٥٣- الديوان . بيروت : دار الجيل ، ١٩٩٦ م .
- ابن سيده .
- ٥٤- المخصص . الطبعة الأولى : القاهرة : المطبعة الأميرية ، ١٣١٩ هـ ، السفر الحادى عشر .
- السيوطى .
- ٥٥- المزهر فى علوم اللغة وأنواعها . صيدا : المكتبة العصرية ، ١٩٨٦ م .
- الدكتور : سيد حنفى حسنين .
- ٥٦- الشعر الجاهلى : مراحل واتجاهاته الفنية . القاهرة : الهيئة العامة للناليف والترجمة والنشر ، ١٩٧١ .
- سيد صديق غيث .
- ٥٧- الجمال كما يراه الفلاسفة والأدباء . القاهرة : دار الهدى ، ١٩٩٤ .
- الشماخ بن ضرار .
- ٥٨- الديوان . تحقيق صلاح الهادى . القاهرة : دار المعارف ، ١٩٧٧ م .
- شهاب الدين الأبهى .
- ٥٩- المستطرف فى كل فن مستطرف . بيروت : مكتبة الحياة ، ١٩٨٧ م .

- الدكتور : شوقي ضيف .
 ٦٠- تاريخ الأدب العربى : العصر الجاهلى . الطبعة الرابعة عشرة ؛ القاهرة : دار المعارف ، ١٩٩١ م .
 ٦١- الفن ومذاهبه فى النثر العربى . الطبعة الخامسة ؛ القاهرة : دار المعارف .
 ٦٢- فى النقد الأدبى . القاهرة : دار المعارف .
 - الصعاليك .
 ٦٣- ديوانهم . ويحتوى على
 -ديوان تأبط شرأ .
 -،، السليك بن السليكة .
 -،، الشنفرى .
 -،، عروة بن الورد .
 بيروت : دار الجيل ، ١٩٩٢ م .
 - صمويل نوح كريم .
 ٦٤- أساطير العالم القديم ، ترجمة أحمد يوسف . القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٤ .
 - طرفة بن العبد .
 ٦٥ - النديوان . بيروت : المكتبة الثقافية ، بدون تاريخ .
 - الدكتور : طه حسين .
 ٦٦- فى الأدب الجاهلى . الطبعة الخامسة عشرة ؛ القاهرة : دار المعارف .
 - الدكتور : عاطف جوده نصر .
 ٦٧- الخيال : مفهوماته ووظائفه . القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٤ م .
 ٦٨- الرمز الشعرى عند الصوفية . بيروت : دار الأكتلس ، ١٩٧٨ م .

- ٦٩- النص الشعري ومشكلات التفسير . القاهرة : مكتبة الشباب ، ١٩٨٩ م .
- عامر بن الطفيل .
٧٠- الديوان . بيروت : دار القلم ، ١٩٩٤ م .
- الدكتور : عباس بيومي عجلان .
٧١- الهجاء الجاهلي : صوره وأساليبه . القاهرة : دار المعارف ، ١٩٨٢ م .
- عباس العقاد .
٧٢- الله . الطبعة الأولى : القاهرة : نهضة مصر ، ١٩٩٤ م .
- الدكتور : عبد الحميد يونس .
٧٣- الحكاية الشعبية . القاهرة : دار الكاتب العربي ، ١٩٦٨ م .
- الدكتور : عبد العزيز نبوي .
٧٤- ديوان بني بكر في الجاهلية (جمع وشرح) . الطبعة الأولى : القاهرة : دار الزهراء ، ١٩٨٩ م .
٧٥- المرأة في شعر الأعشى : دراسة تحليلية . القاهرة : دار الصدر ، مدينة نصر ، ١٩٨٧ م .
- الدكتور عبد القادر القط .
٧٦- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر . القاهرة : مكتبة الشباب ، ١٩٨٦ م .
- عبيد بن الأبرص .
٧٧- الديوان . بيروت : دار القلم ، ١٩٩٤ م .
- الدكتور . عز الدين إسماعيل .
٧٨- التفسير النفسي للأدب . بيروت : دار العودة ، دار الثقافة ، بدون تاريخ .
- العسكري .
٧٩- جمهرة الأمثال . الطبعة الأولى : بيروت : دار الكتب العلمية ، ١٩٨٨ م .

- [illegible]

- فوزى العنتيل .
٩٤ - الفولكلور : ما هو ؟ . القاهرة : دار المعارف ، ١٩٦٥ م .
- ابن قتيبة .
٩٥ - الشعر والشعراء . بيروت ، ١٩٦٤ م .
٩٦ - ، ، ، . الطبعة الثالثة ؛ بيروت : دار إحياء التراث ،
١٩٨٧ م .
٩٧ - المعارف . تحقيق الدكتور : ثروت عكاشة . الطبعة السادسة ؛ القاهرة :
الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٢ م .
- القزويني .
٩٨ - عجائب المخلوقات . بيروت : دار الأفاق ، يون تاريخ .
- القلقشندي .
٩٩ - صبح الأعشى في صناعة الإنشا . بيروت : دار الكتب العلمية ،
١٩٨٧ م .
- قيس بن الخطيم .
١٠٠ - الديوان . تحقيق د. ناصر الدين الأسد ؛ الطبعة الثانية ؛ بيروت : دار
صاندر ، ١٩٦٧ .
- كارل بروكلمان .
١٠١ - تاريخ الأدب العربي . ترجمة : عبد الحليم النجار ، القاهرة : دار
المعارف .
- كروتشه .
١٠٢ - المجمل في فلسفة الفن . ترجمة الدكتور : سامي الدروبي . القاهرة :
مطبعة الاعتماد ، ١٩٤٧ م .
- كعب بن زهير .
١٠٣ - الديوان . بيروت : دار الكتب العلمية ، ١٩٨٧ م .

- ابن الكلبي .
- ١٠٤ - الأصنام . تحقيق ، أحمد زكي . القاهرة : الدار القومية للطباعة والنشر ، ١٩٦٥ م .
- ليبيد بن ربيعة .
- ١٠٥ - الديوان . تحقيق د. إحسان عباس . الكويت : سلسلة التراث العربي ١٩٦٢ .
- الدكتور : لطفي عبد البديع .
- ١٠٦ - التركيب اللغوي للأدب . القاهرة : الشركة العالمية - لونغمان ، ١٩٩٧ م .
- الدكتور : محمد حسن عبد الله .
- ١٠٧ - الصورة والبناء الشعري . القاهرة : دار المعارف ، ١٩٨١ م .
- ١٠٨ - اللغة الفنية (مترجم) . القاهرة : دار المعارف ، ١٩٨٥ م .
- الدكتور : محمد العبد .
- ١٠٩ - إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي . الطبعة الأولى : القاهرة : دار المعارف ، ١٩٨٨ م .
- محمد عبد القتي حسن .
- ١١٠ - من أمثال العرب . القاهرة : مطبعة مصر ، ١٩٥٨ م .
- الدكتور : محمد زكي عشاوي .
- ١١١ - قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث . الطبعة الثالثة : الإسكندرية : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٨ م .
- الدكتور : محمد محمد حسين .
- ١١٢ - الهجاء والهجاؤون في الجاهلية . الطبعة الثالثة : بيروت : دار النهضة العربية ، ١٩٧٠ م .
- الدكتور : محمد التويهي .
- ١١٣ - الشعر الجاهلي : منهج في دراسته وتقويمه . القاهرة : الدار القومية للطباعة والنشر . بدون تاريخ .

- الدكتور : مصطفى عبد الشافي الشورى .
 ١١٤ - الشعر الجاهلي : تفسير أسطوري . الطبعة الأولى : القاهرة : دار المعارف ، ١٩٨٦ م .
- ١١٥ - شعر الرثاء في العصر الجاهلي . القاهرة : الشركة العالمية - لونجمان ، ١٩٩٥ م .
- ١١٦ - شعر الرثاء في صدر الإسلام . القاهرة للشركة العالمية - لونجمان ، ١٩٩٦ م .
- الدكتور : مصطفى ناصف .
 ١١٧ - قراءة ثانية لشعرنا القديم . بيروت : دار الأندلس ، بدون تاريخ .
- المفضل الضبي .
 ١١٨ - المفضليات . الطبعة الثامنة : القاهرة : دار المعارف بتحقيق أحمد شاكر وعبد السلام هارون .
- ابن منظور .
 ١١٩ - لسان العرب . القاهرة : المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر (طبعة مصورة عن طبعة بولاق) ، بدون تاريخ .
- ١٢٠ - لسان العرب . القاهرة : دار المعارف ، بدون تاريخ .
- موسكاتي .
 ١٢١ - الحضارة السامية . ترجمة يعقوب بكر . القاهرة : دار الكتاب العربي .
- الميداني .
 ١٢٢ - مجمع الأمثال . الطبعة الأولى : بيروت : دار الكتب العلمية ، ١٩٨٨ م .
- النابغة الذبياني .
 ١٢٣ - الديوان . تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم . الطبعة الثانية : القاهرة : دار المعارف ، ١٩٨٥ م .

- نازك الملائكة .
- ١٢٤- قضايا الشعر المعاصر . بيروت : دار العلم للملايين ، ١٩٧٨ م .
- الدكتورة : نبيلة إبراهيم سالم .
- ١٢٥- أشكال التعبير في الأدب الشعبي . القاهرة : دار المعارف ، ١٩٨٠ م .
- الدكتور : نصرت عبد الرحمن .
- ١٢٦- الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث . عمان : مكتبة الأكصي ، ١٩٧٦ م .
- الدكتور : نوري القيسى .
- ١٢٧- الطبيعة في الشعر الجاهلي . الطبعة الثانية : عالم الكتب ، مكتبة النهضة العربية ، ١٩٨٤ م .
- النويري .
- ١٢٨- نهاية الأرب في فنون الأدب . القاهرة : المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر ، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب .
- الهذليون .
- ١٢٩- الديوان . الطبعة الثانية : القاهرة : دار الكتب المصرية ، ١٩٩٥ م .
- ابن هشام .
- ١٣٠- السيرة النبوية . الطبعة الأولى : بيروت : المكتبة العصرية ، ١٩٩٤ م .
- وليام هاويز .
- ١٣١- ما وراء التاريخ . ترجمة : أحمد أبو زيد . بيروت : مكتبة النهضة العربية ، ١٩٨٤ م .
- ياقوت الحموي .
- ١٣٢- معجم البلدان . الطبعة الأولى : بيروت : دار الكتب العلمية ، ١٩٩٠ م .

- الدكتور : يوسف خليف .

١٣٣- دراسات في الشعر الجاهلي . القاهرة : دار غريب ، بدون تاريخ .

١٣٤- الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي . القاهرة : دار غريب ، بدون تاريخ .

الدوريات :

- الدكتور : إبراهيم عبد الرحمن محمد
١- " من أصول الشعر العربى القديم " فصول - المجلد الرابع - العدد الثانى
(يناير ١٩٨٤) . القاهرة .
- الدكتور أحمد شمس الدين الحجاجى .
٢- " الأسطورة والشعر العربى " فصول - المجلد الرابع - العدد الثانى (يناير
١٩٨٤) . القاهرة .
- الدكتور : جابر عصفور .
٣- " عالم الشعر الجاهلى " مجلة العربى - العدد ٤٢٩ (أغسطس ١٩٩٤ م)
. الكويت .
- الدكتور : عاطف جوده نصر .
٤- " البديع فى تراثنا الشعرى دراسة تحليلية " فصول - المجلد الرابع - العدد
الثانى (يناير ١٩٨٤) . القاهرة .
- ٥- " شاعرية الفرس فى الشعر القديم " حوليات - كلية الآداب - جامعة عين
شمس . المجلد الثامن عشر ، ١٩٩٠ م .
- عبد القادر الرباعى .
٦- " تشكيل المعنى الشعرى ونماذج من القديم " فصول - المجلد الرابع - العدد
الثانى (يناير ١٩٨٤) . القاهرة .
- الدكتور : عز الدين إسماعيل .
٧- " النسيب فى مقدمة القصيدة الجاهلية فى ضوء التفسير النفسى " مجلة
الشعر - العدد الثانى (فبراير ١٩٦٤) . القاهرة .
- محمد صديق غيث .
٨- " التحليل الدرامى للأبطال بمعلقة لبيد " فصول - المجلد الرابع - العدد
الثانى (يناير ١٩٨٤) . القاهرة .

الرسائل :-

- أحمد عبد الله .
- ١- الصورة النباتية في القرآن الكريم مفهومها ودلالاتها . ماجستير غير منشورة ، كلية الآداب - جامعة عين شمس ، ١٩٩٥ م .
- ثناء أنس الوجود .
- ٢- رمز الأفعى في التراث العربي . ماجستير غير منشورة ، كلية الآداب - جامعة عين شمس ، ١٩٨٣ .
- حسنة عبد السميع .
- ٣- أنماط المديح في العصر الجاهلي . ماجستير غير منشورة ، كلية الآداب - جامعة عين شمس ، ١٩٨٥ .
- محمد مصطفى حسين .
- ٤- رمزية الطير في الأدب العربي من العصر الجاهلي حتى العصر العباسي دراسة وموضوعية ، ماجستير غير منشورة ، كلية الآداب - جامعة عين شمس ، ١٩٨٦ م .

الفهارس

الملك فيصل

أولا : فهرس الشعراء

اسم الشاعر	رقم الصفحة
(أ)	
الأمير الجعفي	٣١٠
الأميرود بن يعفر	١٦٨ ، ٢٧٢ ، ٢٩٨ ، ٣٨١
الأعشى	١٠٢ ، ١٢٧ ، ١٥١ ، ١٦٥ ، ١٦٧ ، ٢١٣
الأعزب	٤٠٨
الأفوه الأودي	٣٣٠
أمرو القيس	١٠٨ ، ١٠٩ ، ١١١ ، ١١٦ ، ١٣٤ ، ١٦٨ ، ١٦٩
أمية بن أبي الصلت	٥٠
أوس بن حجر	١٦٧ ، ٢١٣ ، ٢١٦ ، ٢٧٧ ، ٣٠٦
(ب)	
بشامة بن الغدير	١١٧
بشر بن أبي خازم	١٦٢ ، ١٩٣ ، ٢٩٩ ، ٣٥٤
(ت)	
تأبط شرا	١٨٥ ، ٣٢٧ ، ٣٨٤
(ث)	
ثعلبة بن عمرو	٣٠٧
(ج)	
جليلة البكرية	٣٩٦
أبو جندب الهذلي	٢٩٠
(ح)	
حاتم الطائي	١٧٨ ، ٢٩٠
الحارث	١٦٩

اسم الشاعر	رقم الصفحة
الحارث بن حلزة	٣٥٣ ، ٣٤٥
الحارث بن ظالم	٣٧١ ، ٢٧٢
حبیب الأعلم	٢٦٠ ، ٢٥٦
حفيفة بن أنس	٤٣٢ ، ٤٢٩
حسان بن ثابت	٢٧٠ ، ١٨٩ ، ١٨٦ ، ١٢٠
الحطيئة	٢١٣ ، ١٧٠ ، ١٣٠ ، ١٢٩ ، ١٠١
(خ)	
أبو خراش الهذلي	٢٦٨
الخرنق بنت بدر	٣٨٦ ، ٣١٦
خفاف بن ندية	١٦٦
الخنساء	٣٩٢ ، ٣٨٩ ، ٣٨٧
(د)	
أبو دؤاد الأيادي	٢٢٣ ، ١٢٩
دريد بن الصمة	٣٢٨ ، ٢٧٥ ، ٢٣٢ ، ١٤١
(ذ)	
أبو ذؤيب الهذلي	٣٩٠ ، ١٣٤ ، ١٢٨ ، ١٠٢
ذو النورمة	٢١٨
(ر)	
رشيد بن شهاب	٤٠٨
ربيع بن مقروم	٣٢١ ، ٣١٢ ، ١٩٩ ، ١٥٧
(ز)	
زهير بن أبي سلمى	٣٣٨ ، ١٣٦ ، ١٢٨ ، ١١٦
زهير بن جندب	٤١٩

اسم الشاعر	رقم الصفحة
(م)	
ماعدة بـن جوية	٢٨٦ ، ٢٦٨ ، ١٦١
ماعدة بـن العجلان	٤٣٠
سحيم عـد بنى الصبحاس	٣٣٨ ، ١٧٨ ، ١٥٤
سلامة بـن جندل	٢٩٨ ، ٢٥٥ ، ١٥٩ ، ١٤٣
سلمة بـن الخرشب	٢٤٠
السمـول	٢٨٦ ، ١٧٨
سويد بـن أبى كاهل	٤٦٤ ، ١٥٩
(ش)	
للشماخ بـن ضرار	٢٥٦ ، ١٦٢ ، ١٥٧ ، ١٥٤ ، ١٠١
الشنفـرى	٣٠٥ ، ٣٠١ ، ٢٧٨ ، ١٩٨
(ص)	
صـر الغى	٢٦٧ ، ٢٥٧
(ض)	
ضابى بـن الحارث	٢٥٢
(ط)	
طرفة بـن العبد	١٩٦ ، ١٨٥ ، ١٦٢ ، ١٥٤
(ع)	
عامر بـن الطفيل	٢٧٥ ، ٢٣٨ ، ٢٣٣
عبدة بـن الطيب	٣٧٨ ، ٢٢٥
عبد الله بـن سلمة	٢٣٤
عبد المسيح بـن عسلة	٣٢٥ ، ٢٩٨
عبد مناف بـن ربع	٤٣٠ ، ٤١٥

اسم الشاعر	رقم الصفحة
عبيد بن الأبرص	١١٧ ، ١٢٩ ، ١٦٢ ، ١٦٨ ، ٢٣٧
عجلان بن لاي	٣١٦
عدي بن زيد	١٦٦ ، ١٦٦
عروة بن الورد	١٦٧ ، ٢٣٠ ، ٢٨٩ ، ٤١٥
عقبة بن سائق	٢٤٠
علياء بن أرقم	١١٤ ، ١٩٣
علقمة بن عبدة	٢١٧ ، ٢٣٩ ، ٢٥٩ ، ٢٦٣
عمرو بن الداحل	٣١٢
عمرو بن كلثوم	٢٧٢ ، ٣٢١ ، ٣٢٤
عمرو بن معد يكرب	١٦٨ ، ٢٤٧
عمرو بن ذكوان	٣٠٧ ، ٣١٢
عنتر بن شداد	١٢٠ ، ١٥١ ، ١٦٢ ، ١٧٣ ، ١٨٥ ، ٢٢٢
عوف بن الأحوص	٤٢٣
(ق)	
قيس بن الخطيم	١٥٢ ، ١٨٦ ، ١٨٩
(ك)	
كعب بن زهير	١٠٢ ، ١٢٨ ، ١٦٣ ، ١٨٦ ، ٢٢٠
(ل)	
لبيد بن ربيعة	١٠٢ ، ١٠٨ ، ١١٦ ، ١٢٧ ، ١٦٦
(م)	
المتخيل الهذلي	٢٧٩ ، ٢٩٠ ، ٣٠٧
المتقب العبدي	١٩٣
المخيل السعدي	١٥٧ ، ١٨٨

اسم الشاعر	رقم الصفحة
المرار بن منقذ	٢٢٠
مرة بن همام	٢٣٨
المرقش الأصغر	٢٣٨ ، ١٧٠
المرقش الأكبر	٢٢٠ ، ٢٧٥ ، ١٦٥ ، ١٢٨ ، ١٠٠
المزرد أخو الشماخ	٢٧٥ ، ١٨٩
المسيب بن علس	٣٥٤ ، ١٦٧ ، ١٦٦ ، ١٢٧
ابن مقبل	٢١٨
مليح الهذلي	١٤٣
المنخل الليشكري	١٥٧
(ن)	
النايفة الجعدي	٣٧٨ ، ٢٦٨
النايفة الذبياني	٢٧٧ ، ١٨٣ ، ١٥٦ ، ١٢٢ ، ١٠٠
النمر بن تولب	٣٩٨
(هـ)	
هبيرة بن عبد مناف	٢٣١
(ي)	
يزيد بن الخدق	٢٨٨

أابا : فهرس ألقاظ النبال :

رقم الصفاة	لفظ النبال
	(أ)
٢٥٩	الأء
٢٧٤	الأس
١٦٨	الأأرج
٣٢٢ ، ١٤١	الأألب
٣٦٠ ، ٣٥٠ ، ٢٨٨ ، ١٤٠	الأأل
١٩٢	الأأراك
٢٥٣	الأأرطى
٢٨٥	الأأروم
١٨٣	الإسأل
٣٥٠	الأأشاء
٢٦٥	الأأقانى
٢٢٠	الأأفان
٢٧٦ ، ١٦٣	الأأأوان
٨٤	الأأأهال
٤٢٢	الأألاء
١٠٢	الأأأاصر
٣٩٢ ، ١٢٢	الأأأك
١٠٢	الأأأهان
	(ب)
٣٨٢ ، ٢٤٦ ، ١٨٦ ، ١٢٠	البان
٢٦٣	البأساس

لفظ النباتات	رقم الصفحة
اليمستان	٣٥٣
اليسر	١٣٤
اليشام	١٩٣
اليردى	١٨٨
البروق - البروقة	٣١٢ ، ٥٨
البقم	٢٧١
البقل	٤١٩ ، ٣٣٧ ، ٦٣
البلوط	١٧ ، ١٥
البنفسج	٢٧٤
اليهمى	٢٦٨
(ت)	
التالب	٤٢٥
التفاح	١٦٦
التكويث	٨٤
التمر	٨٥
التنوم	٢٩٥ ، ١٥٨
(ث)	
الثغام	٢٥٧
الثمام	٤٣١ ، ١٠١ ، ٣٢
(ج)	
الجبار	١٣٤
الجذع	٣١٦ ، ٢٣٢ ، ٢٢٤
الجدل	٤٢٤
الجرثومة	٢٨٥ ، ٢٦٣ ، ٦٢

لفظ النبات	رقم الصفحة
الجرار	٣٥٨
العدة	٣٢
الجل	٣٥٤
الجنة	٣٥٤
(ح)	
الفة	٥٨
الفرل	٤٢١
الحشف	٢٦٦ ، ٦٤
الحصاد	٣٢١
الحص	٢٧٢
الحقل	٨٥
الحماط	٣٠١ ، ٤٤
الحنظل	٣١٩ ، ٢٤٥ ، ٣٢
الحناء	١٨٨
الحوذان	٣٩٧ ، ٢٩٩ ، ١٥٢
(خ)	
الخرعة - الخرعية	١٨٧
الخرور	١٨٥ ، ١٧١
الخرامى	٣٩٦ ، ١٦٨
الخرصد	٣٥٠
الخطبان	٤٢٣ ، ٣١٩ ، ٢٥٩
الخطمى	٢١٧
الخلى	٢١٣
الخمائل	٣٥٣ ، ١٢٠

لفظ النبات	رقم الصفحة
الخواصة	٥٨
الخبرى	٢٧٤
(د)	
الدباءة	٢٤٥
الدقلى	٥٧
الدوحة	٢٩٥
الدوم	٣٥٣ ، ١٣٩
(ذ)	
ذات أنواط	٢٧
الذبح	٢٧١
(ر)	
الربيع	٣٤٥
الرخامى	٢٤٦ ، ١٠١
الرمان	١٨٢ ، ١٦٦
الرتد	١٢٢
الريحان	٣٩٦ ، ٣٧١ ، ١٩٨ ، ١٦٨ ، ١٠٢
(ز)	
الزار	٣٥٠
الزقوم	٤٤
الزنجبيل	١٧١ ، ١٦٧
الزهر	٢٨٩
الزهر	٢٦٣
(س)	
السجم	٣١٢

لفظ النبات	رقم الصفحة
السحم	٤١٨
السحق	٣٥٤ ، ٢٣٧
السخير	٤٢٠
السدر	٢٥٦ ، ١٤٣
السراء	٤٢٣ ، ٢٥٥
السرحة	٤٠٨ ، ٣٨٤ ، ٢٤٥
السرخص	٣٩
السعدان	٣٥٣
السعف	٢٤٣
السفرجل	١٧١
الملع	٤١٢ ، ٦٢ ، ٥٠
الملاءة	٢٣٩
الملم	٣٩٧ ، ٣١
الممر	٢٧٩ ، ١١١ ، ٤٧ ، ٣٠
المنيل	٨٤
الموادي	٢١٣
الموسن	٢٧٤
سوما	١٥
المياية	١٦٦
السيال	٢٧٦ ، ١٦٤
السيستير	٢٧٤
(ش)	
الشاهنفرم	٢٧٤
الشجر	٦٢

لفظ النباتات	رقم الصفحة
الشرى	٢٥٩
الشريان	٣٥٨
الشعير	٢١٤
الشطء	٨٤
الشقر	٣٨٦
الشمارىخ	١٥٦
الشوحط	٢١٢
الشوك	٣٩٠ ، ٦٢
(ص)	
الصاب	١١٣ ، ٦٦
الصليان	٦٠
الصنوبر	٢٢١
الصوم	٤٤
(ض)	
الضال	١٩٣
(ط)	
الطحم	٤١٨
الطرفاء	٣٢
الطريقة	٦٠
الطلح	٣٨٣ ، ٢٩٠ ، ١٤١ ، ٣٣
(ع)	
العجم	٢٣٨
العنق	٥٧
العرد	٢٣١ ، ٣٢

لفظ النبات	رقم الصفحة
العرارة	١٥١
العرعر	٢١٩
العرفج	٥٧ ، ٣٢
العسيب	٢٢٢ ، ١٨٤ ، ١٠٨
العشب	٥٨ ، ٥٥
العشر	١٨٥ ، ٥٠
العشرق	١٨٠
العضاء	٣٨٢ ، ٣١
المظلم	٤٢٤
العفار	٣٦٦ ، ٥٧
الملقم	٤١٢ ، ٦٦
الملندى	٤١٣ ، ٢٢٨
العنب	٢٦٩ ، ١٦٧ ، ٦٢
العندم	١٣٦
العنصل	٢٧٩
العنم	١٨٣
العوسج	٦١ ، ٣٢
العوف	٣٩٧
(غ)	
الغاب	٣٣٠
الغرس	٣٥٣
الغرق	٣٦٠
الغصن	٣٨٧ ، ٢٨٦
الغضى	٣٢٧ ، ٣١٢ ، ٢٩١ ، ١٧٨

لفظ النبات	رقم الصفحة
الغوث	٣٢٤ ، ٢٨٠
الغيطل	٣٢
(ف)	
الفرخ	٨٤
الفرصاد	٢٧١
الفغايا	٤٢٧
الفغو	١٦٨ ، ١٠٢
الفقع	٤١٦ ، ٢٩٠
الفلفل	٢٧٠ ، ١٠٩
الفنا	١٣٦
(ق)	
القار	٦٢
القناد	٣٢٠ ، ٣٣
القرظ	٥٩
القرف	٤٣٢
القرملة	٢٣٠ ، ٦٠ ، ٣٢
القرنفل	١٩٩ ، ١١٤
القسي	٣٠٥
القصيص	٥٥
القضيبي	٣٧
القطن	٢١٦
القمح	٤١
القنو	٢٢٦ ، ١٥٥
(ك)	

لفظ النبات	رقم الصفحة
الكافور	١٦٧
الكروم	٣٢٥ ، ١٥٧
الكرفس	٢٥٧
الكمأة	٧
(ل)	
للحاء	٤٢٩
(م)	
المحلب	٢٦٨
المخاريف	٢٩٢
المرخ	٤١٥ ، ٣٦٦ ، ٢٩٠ ، ٦٢ ، ٥٧
للمرد	١٩٢
للمرزجوش	٢٧٤
المرو	٢٧٤
للمشمش	٧
للمصعة	٦١
المظ	٣١
المغد	٣٢٥ ، ٢٥٩
المنشم	٤٢٨
(ن)	
النبات	٧٨
النبيع	٣٨٧ ، ٣٦٦ ، ٣٠٨ ، ٢٩٤ ، ٢٥٦
النجم	٨٤
للنخل	٢٩٣ ، ١٢٧ ، ٧٧ ، ٢٣ ، ١٥
النشم	٤٣١

لفظ النبات	رقم الصفحة
النفل	٢٩٩
النوى	٣٦٦، ٣١٠، ٢٦٧، ٢٣٩
(هـ)	
الهبيد	٤٢٧
الهراس	٢٧٧، ٣٣
الهشيم	٤٣٠، ٣٢١
(ى)	
اليراع	١٦٦
اليعضيد	٣٥٨
الينبوت	٣٥٠



دار المصري للطباعة

ت : ٠٥٠٧٤٨٢٩٢٩ / ٠١٠٣٣٨٨٩١١

يطلب من مكتبة السعادة

ت : ٠٥٥٣٣٠٠٧٤٢ / ٠١٠٣٩٤٩٦٤٨

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية

٢٠٠٨/١١٣٧٩